
EXCERPTA E DISSERTATIONIBUS IN SACRA THEOLOGIA

CUADERNOS DOCTORALES

DE LA FACULTAD DE TEOLOGÍA

PUBLICACIÓN PERIÓDICA DE LA FACULTAD DE TEOLOGÍA
UNIVERSIDAD DE NAVARRA / PAMPLONA / ESPAÑA



Universidad
de Navarra

CARLES RODRÍGUEZ I RAVENTÓS

Función-sentido y tradición- innovación en el edificio de la Iglesia, a la luz de J. Plazaola y J. Ratzinger

VOLUMEN 67 / 2018

SEPARATA

EXCERPTA E DISSERTATIONIBUS IN SACRA THEOLOGIA

CUADERNOS DOCTORALES

DE LA FACULTAD DE TEOLOGÍA

PUBLICACIÓN PERIÓDICA DE LA FACULTAD DE TEOLOGÍA / UNIVERSIDAD DE NAVARRA
PAMPLONA / ESPAÑA / ISSN: 0214-6827
VOLUMEN 67 / 2018

DIRECTOR/ EDITOR

J. José Alviar
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

VOCALES

Juan Luis Caballero
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Fernando Milán
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

SECRETARIA

Isabel León
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Esta publicación recoge los extractos de las tesis doctorales defendidas en la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra.

La labor científica desarrollada y recogida en esta publicación ha sido posible gracias a la ayuda prestada por el Centro Académico Romano Fundación (CARF)

Redacción, administración, intercambios y suscripciones:
Excerpta e Dissertationibus in Sacra Theologia.
Facultad de Teología.
Universidad de Navarra.
31080 Pamplona (España)
Tel: 948 425 600.
Fax: 948 425 633.
e-mail: faces@unav.es

Edita:
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A.
Campus Universitario
31080 Pamplona (España)
T. 948 425 600

Precios 2018:
Suscripciones 1 año: 30 €
Extranjero: 43 €

Fotocomposición:
Pretexto
Imprime:
Ulzama Digital
Tamaño: 170 x 240 mm

DL: NA 1067-1984
SP ISSN: 0214-6827

EXCERPTA E DISSERTATIONIBUS IN SACRA THEOLOGIA

CUADERNOS DOCTORALES

DE LA FACULTAD DE TEOLOGÍA

VOLUMEN 67 / 2018

Miguel Ángel CORREAS MAZUECOS

Los «pensadores de la fe» de Joseph Ratzinger. Tradición y diálogos teológicos 5-107

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Pablo Blanco

Carles RODRÍGUEZ I RAVENTÓS

Función-sentido y tradición-innovación en el edificio de la Iglesia,
a la luz de J. Plazaola y J. Ratzinger 109-183

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Alfonso Berlanga

Máximo BARBERO PÉREZ

Amor conyugal y procreación. Estudio en algunos autores españoles
(1965-1983) 185-263

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Augusto Sarmiento

Benny SUWITO

Virtuous family as a cell to build a good society. A Study of Family
In the Light of John Paul II's Theology of the Family 265-343

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Ramiro Pellitero

Gabriel ROBLLEDILLO AMEZCUA

La Cruz en Calderón de la Barca 345-403

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Javier Sesé

José Antonio ATUCHA ABAD

La dirección espiritual en San Juan de Ávila 405-457

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Javier Sesé

Manuel Jesús CARRASCO TERRIZA

Historia y teología de los títulos «Rocío» y «Blanca Paloma» 459-537

Tesis doctoral dirigida por el Prof. Dr. Fermín Labarga

Universidad de Navarra
Facultad de Teología

Carles RODRÍGUEZ I RAVENTÓS

Función-sentido y tradición-innovación en el edificio de la Iglesia, a la luz de J. Plazaola y J. Ratzinger

Extracto de la Tesis Doctoral presentada en la
Facultad de Teología de la Universidad de Navarra

Pamplona
2018

Ad normam Statutorum Facultatis Theologiae Universitatis Navarrensis,
perlegimus et adprobavimus

Pampilonae, die 18 mensis aprilis anni 2018

Dr. Alfonsus BERLANGA

Dr. Firminus LABARGA

Coram tribunali, die 19 mensis iunii anni 2017, hanc
dissertationem ad Lauream Candidatus palam defendit

Secretarius Facultatis
D. nus Eduardus FLANDES

Cuadernos doctorales de la Facultad de Teología
Excerpta e Dissertationibus in Sacra Theologia

Vol. LXVII, n. 2

Presentación

Resumen: En el desarrollo de la arquitectura cristiana de principios del siglo XX han concurrido, al menos, tres causas: la aceptación de las técnicas modernas de construcción; la influencia del Movimiento Litúrgico; y a partir de los años 70, la eclesiología del CVII. En la arquitectura sagrada moderna se observa una disparidad de opiniones. Desde distintas instancias se observa una falta de diálogo entre arquitectos, jerarquía eclesiástica, teólogos y liturgistas y sin dialogo no puede haber acuerdo.

En nuestra investigación nos planteamos dos cuestiones fundamentales que se mueven en dos niveles distintos: teológico e histórico-artístico: ¿cuál es realmente la función y sentido del edificio sacro? Y, una segunda cuestión apremiante e irrenunciable de toda la arquitectura, ¿es posible, en la maraña del arte contemporáneo, conjugar la tradición y la innovación en la proyección de nuevas iglesias?

Para dar respuesta a estas preguntas, hemos elegido, entre muchas opciones, el pensamiento de dos autores contemporáneos, que viven el CVII y estudian las fuentes con un neto sentido de la tradición y de la historia: Juan Plazaola (1919-2005) y Joseph Ratzinger (1920) que se preguntan por el arte y la arquitectura sacra en un nivel fundamental y proponen una justificación desde ángulos diversos de la sacralidad y la funcionalidad del edificio de culto.

Palabras clave: Arquitectura cristiana, Juan Plazaola, Joseph Ratzinger

Abstract: In the development of the Christian architecture from the early twentieth century have concurred at least three causes: the acceptance of modern construction techniques; the influence of the Liturgical Movement; and from the 1970s on, the ecclesiology of the Second Vatican Council. In modern sacred architecture a disparity of opinions can be observed. From different instances there is an absence of dialogue among the architects, ecclesiastical hierarchy, theologians, and liturgists; and without dialogue there can be no agreement.

In our research we propose two main questions that move on two different levels: theological and historical-artistic: what is truly the function and meaning of the sacred building? And, a second urgent and irreplaceable question of all architecture: is it possible, in the confusion of contemporary art, to combine tradition and innovation in the projection of new churches?

In order to answer these questions we have chosen, among many options, the thinking of two contemporary authors who participated in the Second Vatican Council and studied the sources with a clear sense of tradition and history: Juan Plazaola (1919-2005) and Joseph Ratzinger (1920); they question themselves about sacred art and architecture on a fundamental level and propose a justification of the sanctity and functionality of the building of worship from different perspectives.

Keywords: Christian Architecture, Juan Plazaola, Joseph Ratzinger

Aun hoy en día muchos cristianos se quedan pasmados ante la sencillez y fortaleza de una iglesia románica o la grandeza y organicidad espacial de una iglesia gótica. Desde el inicio del cristianismo, el arte y la arquitectura han estado muy relacionados entre sí como modos de mostrar plásticamente realidades que nos trascienden. No tardó en empezar a dibujar elementos que conocemos, gracias a las investigaciones arqueológicas –el Buen Pastor, el pez, y más tarde, la cruz, etc.– para *señalar* que en aquellos lugares estaban marcados con una especial presencia de Dios, ya fuese en unas catacumbas o una casa. Estas expresiones artísticas sencillas eran quizá más elocuentes y emotivas para los fieles de entonces, que muchas obras de arte posteriores. Eran expresión de la fe profundamente sentida y heroicamente vivida. Esta necesidad de *materiar* un *espíritu* es consecuencia lógica de la Encarnación del Verbo: el Dios hecho carne. El arte y la arquitectura cristianos han ido evolucionando como lo han ido haciendo las demás realidades culturales y sociales. Así, el arte y el cristianismo fueron tendiendo puentes y la Iglesia se fue sirviendo cada vez mejor de las expresiones artísticas de la época para presentar de forma simbólica y plástica las realidades sobrenaturales además de evangelizar. También, los mismos artistas, veían en el arte sacro una forma de manifestar –a través de signos reconocibles por todos– una verdad o su propia *visión* de Dios y de la vida de los santos.

Durante siglos el arte y la Iglesia –salvo raras excepciones– habían vivido en una colaboración armónica. Pero a finales del siglo XVIII aparecen tinieblas en esta relación. Tras la Revolución Francesa empieza un proceso de secularización que va afectando a todas las esferas de la sociedad, entre ellas, el arte. Empieza a tomar cuerpo una gran crisis y los puentes que unían el mundo del arte y de la Iglesia se debilitan notablemente; el arte empieza a tomar otros caminos distintos de los entonces recorridos –a veces incluso contrarios–, y emprende un proceso de emancipación que llevará al mundo del arte a una separación definitiva de la religión. Con esta situación llegamos a finales del siglo XIX y principios del XX. La Iglesia, a fin de presenciar la sacralidad de su arte y arquitectura, se anclan en el pasado –especialmente en la Edad Media– y se repiten estilos, a los que calificaban de sacros. El arte de la Iglesia se encuentra, por decirlo de algún modo, en vía muerta, y la situación de separación entre el arte secular y el arte sacro es insostenible. De modo que se reconoce que el problema de las expresiones artísticas de la Iglesia, en líneas generales, es un problema de arte sin más. La Iglesia reacciona y comprende que debe buscar en sus expresiones artísticas nuevas formas, más adecuadas a las necesidades del momento y opta por dar una importancia primordial a la actividad

sagrada por excelencia: la liturgia. De ahí que en la segunda mitad del siglo XX empieza un movimiento de reconciliación entre la Iglesia y el mundo del arte y los artistas. Esta reconciliación debe mucho a los movimientos renovadores que fueron surgiendo en el seno de la Iglesia como el Movimiento Ecuménico, el Bíblico y, muy especialmente, el Movimiento Litúrgico que movilizó no solo a teólogos, sino también a profesionales del arte y de la arquitectura.

Este movimiento de renovación de la liturgia tendrá en la vida de la Iglesia su culmen en el Concilio Vaticano II. La situación en la segunda mitad del siglo XX estaba en proceso de reconciliación. En la clausura del Concilio Vaticano II, Pablo VI decía a los artistas:

«La Iglesia está aliada desde hace tiempo con vosotros. Vosotros habéis construido y decorado sus templos, celebrado sus dogmas, enriquecido su liturgia. Vosotros habéis ayudado a traducir su divino mensaje en la lengua de las formas y las figuras, convirtiendo en visible el mundo invisible. Hoy como ayer, la Iglesia os necesita y se vuelve hacia vosotros. Ella os dice por nuestra voz: No permitáis que se rompa una alianza fecunda entre todos. No rehuséis poner vuestro talento al servicio de la verdad divina. No cerréis vuestro espíritu al soplo del Espíritu Santo. Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. (...) Recordad que sois los guardianes de la belleza en el mundo, que esto baste para libertaros de placeres efímeros y sin verdadero valor, para libraros de la búsqueda de expresiones extrañas o desagradables»¹.

Estas palabras reflejan en parte la situación que vivía la Iglesia en la clausura del Concilio Vaticano II. En efecto, entre los muchos retos del momento, también era necesaria la reconciliación entre fe y cultura: Este es un desencuentro que viene de lejos, pero se hizo más patente a partir del siglo XIX y cuyas consecuencias, junto a otras circunstancias, cristalizaron en profundos cambios sociales en el siglo XX. También el arte y la arquitectura experimentaron la nueva sensibilidad promovida por el Movimiento Moderno². Estos cambios afianzaron la idea de que en el arte siempre encontramos un mensaje para el hombre, y en el arte sacro encontramos además un mensaje para el bautizado que *acogiéndolo* lo lleva hacia a Dios, y por Él, a los demás hombres para que conozcan y crean. En efecto, el arte ha servido durante siglos a la Iglesia para indicar –a través de la belleza– una vía hacia Dios. A lo largo de la historia, el arte y la arquitectura sacra han seguido un camino dentro de las más variadas formas y estilos. Ciertamente no es la única, pero sí una muy importante. Precisamente, la herencia espiritual de este pasado se proyecta como

un foco de luz que ha de ayudar a disipar el desconcierto actual. Este nuevo Movimiento se entendió a sí mismo como una revolución acorde con la nueva época que estaban viviendo. En todos los ámbitos de la sociedad, y también en la cultura y el arte, el Movimiento Moderno se interpretó como una ruptura, un olvidarse de lo anterior, un volver a nacer³. Fue hasta ese momento, que la arquitectura se había mantenido fiel al modelo grecorromano «inalterado durante casi veinticinco siglos»⁴.

Es en este marco donde se desarrolla la arquitectura cristiana de principios del siglo XX. Nuestra investigación comenzaba con un capítulo dedicado a contextualizar la arquitectura contemporánea a partir de la Revolución Francesa y la irrupción de las ideas modernas. Concurren, al menos, tres causas que explican los cambios que observamos en la arquitectura religiosa contemporánea, respecto a los modelos anteriores: la aceptación de las técnicas modernas de construcción; la influencia del Movimiento Litúrgico; y, posteriormente, en los años 70, el impulso del Concilio Vaticano II. En la arquitectura sagrada actual se observa una disparidad de opiniones y estilos consecuente con la forma moderna de ver la realidad. Desde distintas instancias se observa una falta de diálogo entre arquitectos, jerarquía eclesiástica, teólogos y liturgistas y no parece que se llegue a un acuerdo ni práctico y ni siquiera técnico.

En cuanto a la relación de los arquitectos y artistas, advertimos cómo existen conflictos de intereses y muchas veces se producen acusaciones mutuas que, en muchos casos, vienen propiciadas por la defensa de la libertad del artista, por un lado, y la autoridad de la Iglesia que debe imponer sus normas, por otro. A toda esta maraña se añaden las distintas sensibilidades de cada país o región.

La Iglesia, en el Concilio Vaticano II, ha dado pocas orientaciones sobre la construcción de iglesias, las pocas referencias sobre los templos cristianos están recogidas en algunos puntos de la Constitución *Sacrosanctum concilium*, que hace una defensa de la libertad de estilos que deben ser en el arte los propios de cada época y, por tanto, la Iglesia no adopta como propio ninguno⁵ pero no debe olvidarse que: «al construir templos debe procurarse con diligencia que sean idóneos para seguir las acciones litúrgicas y lograr la participación activa de los fieles»⁶. También en el Decreto *Presbyterorum ordinis* en el n. 5 se dice que la iglesia «debe ser hermosa y apropiada para la oración y para las celebraciones sagradas»⁷. En efecto, la reforma litúrgica ha supuesto una pauta en la arquitectura desde el punto de vista teológico y normativo. También entre los mismos arquitectos existen opiniones dispares, hay arquitectos que proyectan nuevas iglesias sin conocimientos de liturgia, de su dinámica y simbolismo, y

no logran captar la problemática de la iglesia dedicándose exclusivamente a la envoltura sin prestar demasiada atención a su interior⁸.

Todo lo dicho nos plantea la pregunta de si podemos hablar de arte y arquitectura sacra contemporánea. Indudablemente creemos que sí, pero seguidamente se nos plantean nuevas cuestiones que se mueven en dos niveles distintos: teológico e histórico-artístico. Su respuesta constituye uno de los objetivos de esta investigación: cuál es realmente la función y sentido del edificio sacro; por otro lado, una segunda cuestión apremiante e irrenunciable de toda la arquitectura, y si es posible, en la maraña del arte contemporáneo, conjugar la tradición y la innovación en la proyección de nuevas iglesias.

En efecto, se ha visto muchas veces un enfrentamiento entre la modernidad y la tradición cristiana, considerando que en la tradición encontramos la sacralidad y en lo moderno no hay más que ruptura y vacío. La Iglesia, como veremos, en un principio tras el terremoto de la secularización, se refugió en modelos *seguros* de arquitectura que durante siglos habían funcionado. A finales de la primera mitad del siglo XX, viendo que esos modelos estaban agotados, empezó a tender puentes hacia el arte moderno. El arte sacro se da cuenta de que sus esquemas historicistas aplicados hasta el momento se encuentran muy lejos de la sensibilidad de la época actual.

Para dar respuesta a estas preguntas, elegimos, entre muchas opciones, el pensamiento de dos autores contemporáneos –que presentan características comunes aunque provienen de ámbitos distintos–, que viven el Concilio Vaticano II y estudian las fuentes con un neto sentido de la tradición y de la historia. Estos dos autores, Juan Plazaola (1919-2005) y Joseph Ratzinger (1927) se preguntan por el arte y la arquitectura sacra en un nivel fundamental y proponen una justificación desde ángulos diversos de la sacralidad y la funcionalidad del edificio de culto de nueva construcción.

Estos dos intelectuales, profundamente cristianos, uno conocedor de la historia del arte cristiano –Plazaola– y otro con profundos estudios teológicos –Ratzinger–, con sus obras intentan dar respuesta a las preguntas que hoy se realizan los liturgistas y los arquitectos sobre la arquitectura sacra contemporánea. Plazaola es uno de los intelectuales españoles más citados en arte y sus obras más importantes han traspasado las fronteras y han sido traducidas al italiano. En España, sus estudios y artículos hacen de él un personaje de gran autoridad en cuestiones de arte y arquitectura sacra. De modo que todo estudio en lengua castellana relacionado con estos temas debe acudir, casi obligadamente, a él.

Respecto a Ratzinger creemos que no es necesario justificar su gran influencia en la teología del siglo XX y su aportación a la teología litúrgica. Aun-

que el teólogo alemán no trata directamente sobre la arquitectura cristiana, sí lo hace en relación a la teología del templo. Todos sus escritos sobre liturgia y muy especialmente sobre una disciplina artística, la música sagrada, hacen posible un análisis sistemático de su pensamiento en relación al sentido del templo cristiano y del arte.

El método utilizado en nuestro trabajo consistió en el estudio analítico de los textos fundamentales de nuestros autores, que hemos individuado. Posteriormente, realizamos un estudio sistemático de ambos autores.

Las páginas que siguen a continuación y que se presentan como resumen de la tesis se han dividido en tres bloques fundamentales que corresponden a los capítulos centrales de la tesis (segundo, tercero y conclusiones):

El primer bloque se centra en el pensamiento del primero de nuestros autores: Juan Plazaola. Se han tomado todos sus libros y artículos que tratan directa o indirectamente del arte y la arquitectura sacra. En este bloque exponemos su pensamiento de forma sistemática en tres aspectos fundamentales: el arte y la trascendencia; la arquitectura sacra; y la tradición e innovación en el edificio sagrado.

El segundo bloque sigue un esquema similar al anterior y exponemos el pensamiento de Joseph Ratzinger y nos centramos en su teología del culto y del templo cristiano. Utilizamos para nuestro desarrollo fundamentalmente sus escritos litúrgicos compilados en el volumen XI de sus Obras Completas. Además para poder comprender su teología bíblica –aspecto importante en Ratzinger– también acudimos a su obra exegética *Jesús de Nazaret*. Articulamos su pensamiento en tres apartados: el templo cristiano en el contexto de la historia de la salvación, el edificio sacro, y tradición y progreso.

Por último ofrecemos las conclusiones de la investigación.

1. Mensaje a los artistas en la clausura del Concilio Vaticano II el 8 de diciembre de 1965. Cfr. *AAS* 54 (1966), 13.
2. El Movimiento Moderno en la historia de la arquitectura se inicia en el periodo de entre guerras, y su objetivo es la renovación del carácter, diseño y principios de la arquitectura, el urbanismo. Los protagonistas fueron arquitectos que reflejaron en sus proyectos los nuevos criterios de funcionalidad y estética. El movimiento tiene su momento de máxima expresión en los años veinte y treinta del siglo XX.
3. «En la historia de la arquitectura occidental quizá sea este momento el único en el que nace un estilo no por la necesidad de dar forma a nuevos contenidos y a nuevas concepciones de la vida y de la sociedad, sino simplemente por el hastío de lo anterior, por el cansancio de los historicismos. Se quiso algo que fuera nuevo». PLAZAOLA ARTOLA, J., *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid: BAC, 1996, 922.
4. FERNÁNDEZ COBIÁN, E., *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*, Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2005, 71.
5. Cfr. SC n.123.
6. *Idem*, n.124§3. Años más tarde en el Catecismo de la Iglesia Católica también se hace referencia al arte y arquitectura sagrada relacionándola con la belleza y la verdad. Cfr. *Catecismo de la Iglesia Católica*, nn. 2500-2503.
7. Decreto *Presbyterorum ordinis*, n. 5§5.
8. Cfr. BERGAMO, M. y DEL PRETE, M., *Espacios celebrativos: estudio para una arquitectura de las iglesias a partir del Concilio Vaticano II*, Bilbao: Ega, 1997, 19.

Índice de la Tesis

SIGLAS Y ABREVIATURAS	7
INTRODUCCIÓN	9
Capítulo I	
CONTEXTO DE LA ARQUITECTURA SAGRADA EN EL SIGLO XX	21
1. EL CONTEXTO IDEOLÓGICO DEL SIGLO XX	24
a) Raíces de la modernidad y del proceso de secularización	25
b) El modernismo y la arquitectura moderna	33
2. EL MOVIMIENTO LITÚRGICO Y EL CONCILIO VATICANO II	45
a) <i>Mystici corporis</i> y <i>Mediator Dei</i> de Pio XII	53
b) Romano Guardini y Rudolf Schwarz	60
c) El Concilio Vaticano II y la reforma litúrgica	77
Capítulo II	
JUAN PLAZAOLA ARTOLA Y LA ARQUITECTURA EN LA HISTORIA DEL ARTE	91
1. BIOGRAFÍA Y VIDA ACADÉMICA	91
2. SUS OBRAS Y ESCRITOS	99
3. ARTE Y TRASCENDENCIA	108
a) Introducción	108
b) La trascendencia del arte contemporáneo	110
c) Causas de la pérdida de trascendencia	117
d) Algunas características del arte contemporáneo	123
4. ARQUITECTURA SAGRADA: FUNCIÓN Y SENTIDO	133
a) Introducción	133
b) Función y sentido del edificio sagrado	135
c) Las nuevas técnicas de construcción	148
d) Los condicionantes litúrgicos y pastorales	152
5. TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN EL ESPACIO SAGRADO	158
a) La libertad del artista y la autoridad de la Iglesia	161
b) Conjugación de la tradición con la innovación	164
6. SÍNTESIS	167

Capítulo III

J. RATZINGER: UNA TEOLOGÍA DEL CULTO Y DEL TEMPLO	173
1. ALGUNOS RASGOS BIOGRÁFICOS	173
2. SUS OBRAS SOBRE LITURGIA	178
a) Su tesis doctoral: <i>Pueblo y casa de Dios en la doctrina de la Iglesia de san Agustín</i>	178
b) Su obra litúrgica	183
3. ALGUNOS REFERENTES EXEGÉTICOS Y TEOLÓGICOS	188
a) Referentes exegéticos	188
b) Referentes en relación a la teología del templo	198
4. EL TEMPLO CRISTIANO EN EL CONTEXTO DE LA HISTORIA DE LA SALVACIÓN	213
a) El templo cósmico. Religiones naturales y religiones reveladas	213
b) El templo en la tradición veterotestamentaria	219
c) El Cuerpo de Cristo como nuevo templo	231
d) La Jerusalén celeste y el Cordero	237
5. EL EDIFICIO SACRO: NATURALEZA Y SENTIDO	242
a) Origen y evolución: de la sinagoga al templo cristiano	242
b) La asamblea: los cristianos <i>pedras vivas del templo</i>	247
c) La Eucaristía celebrada y reservada como centro del templo cristiano	249
d) El edificio de culto y su sacralidad	254
6. TRADICIÓN Y PROGRESO	259
a) El progreso en la edad moderna	261
b) Tradición, creatividad y arte litúrgico	263

Capítulo IV

FUNCIÓN-SENTIDO Y TRADICIÓN-INNOVACIÓN EN EL EDIFICIO IGLESIA	273
1. FUNCIÓN Y SENTIDO DEL TEMPLO CRISTIANO	274
a) La casa de la comunidad y la casa de Dios	276
b) Funcionalidad, simbología y belleza	280
c) La eucaristía celebrada y reservada	292
2. TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN LA ARQUITECTURA SACRA	306
a) Progreso e innovación en la arquitectura sacra	308
b) La creatividad artística y el sentido eclesial	316

Capítulo V

CONCLUSIONES	323
---------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	337
---------------------	-----

Bibliografía de la Tesis

FUENTES

- PLAZAOLA ARTOLA, J., «El arte como devastación», *El Ateneo de Madrid* 59 (1954) 13.
- «El arte religioso y el diablo», *Hechos y Dichos* 268 (1958) 117-122.
- «¿Los artistas vuelven a Cristo?», *Hechos y Dichos* 289 (1959) 821-826.
- «Carta a un cura sobre arte moderno», *Hechos y Dichos* 293 (1960) 270-274.
- «Reflexiones sobre la arquitectura religiosa contemporánea», *Razón y fe* 161 (1960) 471-490.
- «La arquitectura religiosa moderna y la legislación eclesiástica», *Estudios Centro-americanos* 158 (1961) 155-161.
- «Arte sagrado y arte religioso», *Hechos y Dichos* 314 (1962) 39-44.
- «La categoría de lo sacro y su expresión plástica», *Revista de ideas estéticas* 83 (1963) 25-43.
- *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, Madrid: BAC, 1965.
- *Distribución espacial del santuario*, Santander: Sal Terrae, 1965.
- «Arte y libertad», *Reseña literaria, arte y espectáculos* 2 (1965) 229-232.
- «Arte y ateísmo», *Hechos y Dichos* 365 (1966) 591-599.
- «Crisis de la arquitectura religiosa», *Razón y fe* 179 (1969) 301-309.
- «Estructura de la obra de arte», *Bellas artes* 4 (1970) 17-30.
- «¿Puede llamarse autosimbólica la obra de arte?», *Letras de Deusto* 1 (1971) 173-178.
- *Futuro del arte sacro*, Bilbao: Mensajero Bilbao, 1973.
- «Arte, sociedad y trascendencia», *Bellas artes* 47 (1975) 9-10.
- *El arte y el hombre de hoy. Apuntes para una filosofía del arte contemporáneo*, Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1978.
- «Catedral», en *Gran Enciclopedia Rialp* 5 (1979) 378-379.
- «Oratorio», en *Gran Enciclopedia Rialp* 17 (1979) 374.
- *Arte y fe, una cuestión interdisciplinar: lección inaugural del curso académico 1988-1989*, Bilbao: Universidad de Deusto, 1988.
- «Lo sagrado», *El correo: una ventana abierta hacia el mundo* Nov (1990) 10-13.
- *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*, Bilbao: Universidad de Deusto, 1991.

- «Arte cristiano: su historia, su razón, su sentido», *Patrimonio cultural: Documentación – Información* 21-22 (1995) 61.
- «Arte y fe: actas del Congreso de «Las Edades del Hombre», Salamanca, del 25 al 29 de abril de 1994», GONZÁLEZ MONTES, A. (ed.) (1995).
- «El arte sagrado», en BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B. (ed.), *Historia de la acción educativa de la Iglesia en España I*, Madrid: BAC, 1995, 864-872.
- *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid: BAC, 1996.
- «Miguel Fisac, el afán de crear», *Ars Sacra* 2 (1997) 5-20.
- *Razón y sentido del arte cristiano*, Bilbao: Universidad de Deusto, 1998.
- «Las catedrales del siglo XX a debate», *Ars Sacra* 4-5 (1998) 20-30.
- «El rostro de Cristo en el arte contemporáneo», *Ars Sacra* 6 (1998) 30-40.
- «Espacios celebrativos», *Ars Sacra* 7 (1998) 133-37.
- «La autonomía del artista y la autoridad de la Iglesia», *Ars Sacra* 8 (1998) 119-132.
- *Historia del arte cristiano*, Madrid: BAC, 1999.
- *Estética y vida cristiana*, México: Universidad Iberoamericana, 1999.
- «La nueva sensibilidad y arte sacro», *Arte sacro: un proyecto actual: Actas del curso celebrado en Madrid, octubre 1999*, Madrid: Fundación Félix Granda, 2000, 75-81.
- *La iglesia y el arte*, Madrid: BAC, 2001.
- *Arte e iglesia: veinte siglos de arquitectura y pintura cristiana*, Hondarribia: Nerea, 2001.
- «La vida y drama de la imagen sagrada. Del Concilio de Trento al Concilio Vaticano II», *Ars Sacra* 23 (2002) 90-96.
- *Modelos y teorías de la historia del arte*, San Sebastián: Universidad de Deusto, 2003.
- «Discurso de apertura de las XXII Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia», *Patrimonio cultural: Documentación – Información* 37 (2003) 29-45.
- «Sobresaltos de un cristiano ante el arte secularizado de hoy», *Arte y parte en la sociedad del espectáculo* (2005) 167-187.
- «Evolución del espacio litúrgico», *XX Siglos* 16 (2005) 39-49.
- «¿Vuelven las catedrales?», *Ars Sacra* 35 (2005) 25-35.
- *La Enciclopedia Emblemática V. El lenguaje del artista*, Lasare-Oria: Etor-Ostoa, 2005.
- *Arte sacro actual*, Madrid: BAC, 2006.
- RATZINGER, J., *Palabra en la Iglesia*, Salamanca: Ediciones Sígueme, 1976.
- *Creación y pecado*, Pamplona: Eunsa, 1992, 43-63.
- *Dios y el mundo. Una conversación con Peter Seewald*, Barcelona: Random House Mondadori, 2002.
- *Mi vida. Recuerdos (1927-1977)*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2005⁴.
- *Un canto nuevo para el Señor: la fe en Jesucristo y la liturgia hoy*, Salamanca: Sígueme, 2005².
- *La Iglesia. Una comunidad siempre en camino*, Madrid: San Pablo, 2005.
- *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, Madrid: BAC, 2012.

- *El nuevo pueblo de Dios: esquemas para una Ecclesiología*, Barcelona: Herder, 1972.
- *La fiesta de la fe. Ensayo de teología litúrgica*, Bilbao: Desclée de Brouwer, 1999³.
- *La Eucaristía, centro de la vida: Dios está cerca de nosotros*, Valencia: Edicep, 2005.
- *La Belleza, la Iglesia*, Madrid: Encuentro, 2006.
- *Escatología: la muerte y la vida eterna*, Barcelona: Herder, 2007.
- *Pueblo y casa de Dios en la doctrina de San Agustín sobre la Iglesia*, Madrid: Encuentro, 2012.
- *Obras completas. VII/1, Sobre la enseñanza del Concilio Vaticano II*, Madrid: BAC, 2013.
- *Obras completas. I. Pueblo y casa de Dios en la doctrina de la Iglesia de San Agustín*, Madrid: BAC, 2014.
- RATZINGER, J.(BENEDICTO XVI, P.), *Jesús de Nazaret. 1, Desde el Bautismo a la Transfiguración*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2007.
- *Jesús De Nazaret. 2, Desde la entrada en Jerusalén hasta la resurrección*, Madrid: Encuentro, 2011.
- *La infancia de Jesús*, Madrid: Planeta, 2012.
- RATZINGER, J.y MESSORI, V., *Informe sobre la fe*, Madrid: BAC, 1985.

OTROS LIBROS, ARTÍCULOS Y OBRAS COLECTIVAS

- ABAD IBÁÑEZ, J.A., *La celebración del misterio cristiano*, Pamplona: Eunsa, 2000².
- AGRASAR QUIROGA, F., «Cinco reflexiones sobre arquitectura religiosa contemporánea», *Actas del Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, Coruña: Universidad da Coruña, 2007, 290-295.
- ALDAZÁBAL, J., *Gestos y símbolos*, Barcelona: Centre de pastoral litúrgica, 2003.
- AMIGO, M. L., «In memoriam. El profesor Juan Plazaola: perfil de un investigador del Arte y la Estética», *Ars Sacra* 35 (2005) 12-23.
- «Aportaciones estéticas de Juan Plazaola a la comprensión del arte contemporáneo», *Letras de Deusto* 38 (2008) 127-148.
- AROCENA, F., «La tercera edición típica del *Missale Romanum*», *Phase* 255 (2004) 273-281.
- AA.VV., *Historia de la Iglesia Católica. Edad Contemporánea*, vol. V, Madrid: BAC, 2000.
- AA.VV., *Artes plásticas, experiencia y transmisión de lo sagrado: II Curso de Arte Sacro Fundación Félix Granda*, Madrid: Fundación Félix Granda, 2001.
- AA.VV., *Arte y cristianismo: in memoriam de Juan Plazaola Artola*, S.I., San Sebastián: Universidad de Deusto, 2007.
- BLANCHARD, Y. M., «Esiste il «sacro» nel Nuovo Testamento?», en *Ars liturgica: l'arte a servizio della liturgia. Atti del IX Convegno liturgico internazionale*, Bose, 2-4 giugno 2011, Magnano: Qiqajon, 2012.
- BARBA, M., «La nuova Institutio generalis del *Missale Romanum*», *Rivista Liturgica* 90/4 (2003) 513-532.

- «Gli interventi liturgici nel pontificato di san Pio X», *Notitiae* 44 (2008), 281-290.
- BENÉVOLO, L., *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona: Gustavo Gili, 1994.
- BERGAMO, M. y DEL PRETE, M., *Espacios celebrativos: estudio para una arquitectura de las iglesias a partir del Concilio Vaticano II*, Bilbao: Ega, 1997.
- BERLANGA, A., «La dimensión adorante de la liturgia cristiana, según Joseph Ratzinger», en IDEM (ed.), *Adorar a Dios en la liturgia*, Pamplona: Eunsa 2015, 175-195.
- *Liturgia y teología. Del dilema a la síntesis*, Barcelona: Centre de Pastoral litúrgica, 2013.
- BILINIEWICZ, M., *The liturgical vision of Pope Benedict XVI: a theological inquiry*, Oxford, Bern: Peter Lang, 2013.
- BISSOLI, G., *Il tempio nella letteratura giudaica e neotestamentaria: studio sulla corrispondenza fra tempio celeste e tempio terrestre*, Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1994.
- BLANCO AGÜEIRA, S., «La arquitectura religiosa europea en el marco de la modernidad», *Boletín académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea* 1 (2011) 18-26.
- BLANCO SARTO, P., *Joseph Ratzinger: una biografía*, Pamplona: Eunsa, 2004.
- «'Corazón de la fe cristiana'. Una aproximación a la teología litúrgica de Joseph Ratzinger», *Phase* 279 (2007) 183-202.
- BOROBIO, L., *Historia sencilla del Arte*, Madrid: Rialp, 2002.
- BOTTE, B., *El movimiento litúrgico. Testimonio y recuerdos*, Barcelona: Centre de pastoral litúrgica, 2013.
- BOUYER, L., *La Iglesia de Dios: cuerpo de Cristo y Templo de Espíritu*, Madrid: Studium, 1973.
- *Arquitectura y liturgia*, Bilbao: Grafite Ediciones, 2000.
- BRAGA, C., *La riforma liturgica di Pio XII. Documenti. I. La «Memoria sulla riforma liturgica»*, Roma: CLV-Edizioni Liturgiche, 2003.
- BUGNINI, A., *La riforma litúrgica (1948-1975)*, Roma: Edizioni liturgiche, 1997.
- BUX, N., *La riforma di Benedetto XVI*, Casale Monferrato: Piemme, 2009.
- CABRINETTY MARTÍN, I., «XXI Siglos de Arte sacro. Conversaciones con Juan Plazola», *Ars Sacra* 21 (2002) 149-150.
- CAMPRUBÍ, F., *Mensaje del arte sagrado*, Barcelona: Juan Flors, 1957.
- CÁRCEL, V., *Historia de la Iglesia. III. La Iglesia contemporánea*, Madrid: Palabra, 1999.
- CASEL, O., *Misterio de la Ekklesia: la comunidad de todos los redimidos en Cristo*, Madrid: Guadarrama, 1964.
- CIPRIANI, N., «San Agustín en la reflexión teológica de J. Ratzinger», *Augustinus*, 57 (2012) 435-448.
- CONGAR, Y., *El misterio del templo*, Barcelona: Estela, 1964.
- *Mon journal du Concile II*, Paris: Cerf, 2002.
- CRIPPA, M.A., «Romano Guardini y Marie-Alain Couturier: Los orígenes de la arquitectura y del arte para la liturgia católica en el siglo XX», en FERNÁNDEZ COBIÁN, E. (ed.), *Arquitecturas de lo sagrado: Memoria y proyecto*, 2009, 178-205.
- DANIELOU, J., *Le signe du Temple, ou de la présence de Dieu*, Paris: Gallimard, 1942.
- *Sacramentos y culto según los Santos Padres*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1964².

- DRISCOLL, J., «Joseph Ratzinger on The Spirit of the Liturgy», *PATH* 6 (2007) 183-198.
- DE LECEA GRÁVALOS, P., *Imagen de Iglesia en el Pontifical Romano. Aspectos teológico-litúrgicos del rito de Dedicación de una iglesia, de 1595 a 1977*, Romae: Pontificia Universitas Sanctae Crucis, 2014.
- DE LUBAC, H., *Corpus Mysticum. L'Eucarestia e la chiesa nel Medioevo*, Milano: Jaca Book, 1996².
- DEL RÍO, J.M., «La función eclesial de las artes y su aportación a la cultura contemporánea», en FERRER, J.M.—R. FOLGADO, J. (eds.), *La liturgia, inspiradora de las artes*, Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica 2013, 35-58.
- DELGADO, E., *¡Bendita vanguardia! Arquitectura religiosa en España 1950-1975*, Madrid: Ediciones Asimétricas, 2013.
- ELIAS CAO, C., «La arquitectura litúrgica actual en España», en CENTRE DE PASTORAL LITÚRGICA (ed.), *Arquitectura y liturgia. Ponencias y comunicaciones de las XXXVI Jornadas de la Asociación española de profesores de liturgia*, Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2012, 81-118.
- FAMERÉE, J., *L'ecclésiologie d'Yves Congar avant Vatican II*, Lovaina: Leuven University Press, 1992.
- FARNÉS SCHERER, P., *Construir y adaptar las iglesias*, Barcelona: Regina, 1989.
- FAZIO, M., *Secularización y cristianismo. Las corrientes culturales contemporáneas*, Buenos Aires: Universidad Libros, 2008.
- FERNÁNDEZ, P., *Introducción a la liturgia. Conocer y celebrar*, Madrid: Edibesa, 2005.
- *La sagrada liturgia en la escuela de Benedicto XVI*, Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2014.
- FERNÁNDEZ COBIÁN, E., *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*, Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2005.
- FERRANDO ROIG, J., *Construcción y renovación de templos*, Barcelona: Flors, 1963.
- FERRER, J.M., «El arte sacro y su relación con el culto cristiano. Una aportación para el año de la fe», en FERRER, J.M.—R. FOLGADO, J. (eds.), *La liturgia, inspiradora de las artes*, Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica 2013, 35-58.
- FRAMPTON, K., *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- FRANZEN, A., *Historia de la Iglesia*, Santander: Sal Terrae, 2009.
- GARCÍA IBÁÑEZ, A., *La Eucaristía, don y misterio: tratado histórico-teológico sobre el misterio eucarístico*, Pamplona: Eunsa, 2009, 295-301.
- GARCÍA MACÍAS, A., «Retos para la arquitectura litúrgica actual», en CENTRE DE PASTORAL LITÚRGICA (ed.), *Arquitectura y liturgia. Ponencias y comunicaciones de las XXXVI Jornadas de la Asociación española de profesores de liturgia*, Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2012, 153-177.
- GARCÍA-MORENO, A., «Iglesia, templo de Dios. Pueblo de Dios, cuerpo de Cristo, templo del Espíritu Santo», en LÓPEZ, P. (ed.), *Implicaciones estructurales y pastorales en la «communio». XV Simposio Internacional de Teología*, Pamplona: Eunsa 1996, 101-112.

- GEFFRÉ, C., *Le christianisme et les métamorphoses du sacré*, en E. CASTELLI (ed.), *Herméneutique de la sécularisation*, Paris: Aubier-Montaigne, 1976, 121-140.
- GUARDINI, R., *Imagen de culto e imagen de devoción. Sobre la esencia de la obra de arte*, Madrid: Guadarrama, 1960.
- *Los signos sagrados*, Barcelona: Litúrgica Española, 1965².
- *Los sentidos y el conocimiento religioso*, Madrid: Ediciones Cristiandad, 1965.
- *Apuntes para una autobiografía*, Madrid: Ediciones Encuentro, 1992.
- *El espíritu de la liturgia*, Barcelona: Centre de Pastoral litúrgica, 1999.
- *La esencia del cristianismo. Una ética para nuestro tiempo*, Madrid: Cristiandad, 2007.
- GUTIÉRREZ-MARTÍN, J.L., «Aportaciones del nuevo *Misal Romano* a la renovación litúrgica. A propósito de la tercera edición típica», *Scripta Theologica* 36 (2004/2) 411-431.
- *Belleza y misterio: la liturgia, vida de la Iglesia*, Pamplona: EUNSA, 2006.
- GIL, P., *El templo del siglo XX*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1999.
- GIL HELLÍN, F., *Concilii Vaticani II synopsis in ordinem redigens schemata cum relationibus necnon Patrum orationes atque animadversiones. 5, Constitutio de Sacra Liturgia Sacrosanctum Concilium*, Città del Vaticano: Librería Editrice Vaticana, 2003.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, J.M., «El Movimiento Litúrgico en España», en D. SARTORE—A.M. TRIACCA (eds.), *Nuevo diccionario de liturgia*, Madrid: Ediciones Paulinas, 1987, 1383-1387.
- HANI, J., *El simbolismo del templo cristiano*, Palma de Mallorca: Olañeta, 1997.
- KLAUSER, T., *Historia de la liturgia occidental. Directivas para la construcción de una iglesia según el espíritu de la liturgia romana*, Cuernavaca: Ediciones benedictinas, 1959.
- KOCH, K., *Il mistero del granello di senape: fondamenti del pensiero teologico di Benedetto XVI*, Torino: Lindau, 2012.
- LAMERI, A., *La «Pontificia Commissio de sacra liturgia praeparatoria Concilii Vaticani II»: documenti, testi, verballi*, Roma: CLV-Edizioni Liturgiche, 2013.
- «Adoración y reserva eucarística», en BERLANGA, A. (ed.), *Adorar a Dios en la liturgia*, Pamplona: Eunsas, 2015, 291-308.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la arquitectura cristiana*, Madrid: Espasa-Calpe, 1935.
- LANG, U.M., «Benedict XVI and the theological foundations of church architecture», en V. TWOMEY y J.E. RUTHERFORD (eds.), *Benedict XVI and Beauty in Sacred Art and Architecture*, Dublin: Four Courts Press, 2011.
- LÓPEZ ARIAS, F., *El espacio litúrgico de la Iglesia en la reflexión contemporánea y a través de las celebraciones del Misterio cristiano*, Roma: Pontificia Universitas Sanctae Crucis, 2013.
- *Espacio litúrgico. Teología y arquitectura cristiana en el siglo XX*, Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2016.
- LÓPEZ MARTÍN, J., «En el espíritu y la verdad»: *Introducción a la liturgia*, Salamanca: Secretariado Trinitario, 1987.
- *La liturgia de la Iglesia. Teología, historia, espiritualidad y pastoral*, Madrid: BAC, 1994.

- LÓPEZ QUINTÁS, A., «Comentarios a un libro de iglesias (El arte sacro actual de Juan Plazaola s.j.)», *Arquitectura* 105 (1967) 48.
- *Romano Guardini, maestro de vida*, Fuenlabrada: Palabra, 1998.
- *15 días con Romano Guardini*, Madrid: Ciudad Nueva, 2010.
- LORTZ, J., *Historia de la Iglesia en la perspectiva de la historia del pensamiento. II Edad moderna y contemporánea*, Madrid: Cristiandad, 2008.
- MADRIGAL, S., *El pensamiento de Joseph Ratzinger*, Madrid: San Pablo, 2009.
- MARTIMORT, A.G., *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*, Barcelona: Herder, 1987.
- MILITELLO, C., *La casa del popolo di Dio. Modelli ecclesiologici, modelli architettonici*, Bologna: EDB, 2006.
- NEUNHEUSER, B., «Movimiento litúrgico», en D. SARTORE—A.M. TRIACCA (eds.), *Nuevo diccionario de liturgia*, Madrid: Ediciones Paulinas, 1987, 1365-1382.
- NAVARRO GÓMEZ, R., «El sentido de la dedicación y bendición de los espacios litúrgicos (evolución histórica y análisis del ODEA)», en CENTRE DE PASTORAL LITÚRGICA (ed.), *Arquitectura y liturgia. Ponencias y comunicaciones de las XXXVI Jornadas de la Asociación española de profesores de liturgia*, Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2012, 81-118.
- NEUSS, W., *Historia de la Iglesia IV. La Iglesia en la Edad Moderna y en la actualidad*, Madrid: Rialp, 1962.
- NICHOLS, A., *The thought of pope Benedict XVI. Introduction to the theology of Joseph Ratzinger*, New York: Burn & Oates, 2007.
- *Lost in Wonder: Essays on Liturgy and the Arts*, Farnham, Surrey, England: Ashgate, 2011.
- PIEPER, J., *La fe ante el reto de la cultura contemporánea*, Madrid: Rialp, 1980.
- *¿Qué significa «sagrado»? Un intento de clarificación*, Madrid: Rialp, 1990.
- OCÁRIZ, F., «La Iglesia, *Sacramentum salutis* según J. Ratzinger», *PATH* 6 (2007) 161-181.
- OCHSÉ, M., *El arte sagrado de nuestra época*, Andorra: Casal y Vall, 1960.
- PAIANO, M., «Liturgia e società nel pontificato di Pio X» en G. LA BELLA, *Pio X e il suo tempo*, Bologna: Il Mulino, 2003.
- REDONDO, G., *Historia de la Iglesia. La Iglesia en la Edad Contemporánea*, III, Madrid: Palabra, 1985.
- REYES, R., *La unidad en el pensamiento litúrgico de Joseph Ratzinger*, Madrid: BAC, 2013.
- RIGHETTI, R., *Historia de la liturgia, vol. I*, Madrid: BAC, 2013, 757-770.
- RODRÍGUEZ, P., «Cinco tesis sobre el sentido de los ‘templos’ en la Iglesia Católica», en CHAPA, J. (ed.), *Signum et testimonium. Estudios ofrecidos al Profesor Antonio García-Moreno en su 70 cumpleaños*, Pamplona: Euns, 2003, 297-324.
- ROWLAND, T., *La fe de Ratzinger. La teología del papa Benedicto XVI*, Granada: Nuevo Inicio, 2009.
- SÁEZ, A., «Algunas notas sobre la adoración de la Nueva Alianza: la adoración en Espíritu y Verdad», en BERLANGA, A. (ed.), *Adorar a Dios en la liturgia*, Pamplona: Euns, 2015, 127-149.

- SCHNACKENBURG, R., *La persona de Jesucristo. Reflejada en los cuatro evangelios*. Barcelona: Herder, 1998.
- TRUDU, F., *Immagini simboliche dell'Ecclesia nel Rito di Dedicatione della Chiesa*, Roma: CLV-Edizioni Liturgiche, 2001.
- SILVESTRE, J.J., *Con la mirada puesta en Dios. Re-descubriendo la liturgia con Benedetto XVI*. Madrid: Palabra, 2014.
- VALENTE, G., *El profesor Ratzinger. 1946-1977: los años dedicados al estudio y a la docencia en el recuerdo de sus compañeros y alumnos*, Madrid: Ediciones San Pablo, 2011.
- VALENZIANO, C., *Architetti di chiese*, Palermo: L'Epos, 1995.
- VANNI, U., *Apocalipsis: una asamblea litúrgica interpreta la historia*. Estella: Verbo Divino, 1985.

WEBS

- SALA, T., «Juan Plazaola Artola, Doctor en Historia del Arte», *Euskonews*, 2000. www.euskonews.com
- VALENTE, G. y AZZARO, P., «Aquel nuevo comienzo que floreció entre los escombros», *30 giorni*, 01/02, 2006. www.30giorni.it/articoli_id_10173_12.html

Función-sentido y tradición-innovación en el edificio de la Iglesia, a la luz de J. Plazaola y J. Ratzinger

I. JUAN PLAZAOLA ARTOLA Y LA ARQUITECTURA EN LA HISTORIA DEL ARTE

1. ARTE Y TRASCENDENCIA

a) *Introducción*

En este primer apartado sobre el pensamiento de Plazaola¹, se aborda el análisis de sus reflexiones en relación a la trascendencia del arte: su método de trabajo primero, su concepto de *arte* después.

La exposición del contenido es una síntesis que procede del estudio de los artículos de nuestro autor publicados entre 1954 y 2005. De todos ellos pensamos que hay seis escritos centrales: el capítulo XII de su libro *Introducción a la Estética*, titulado *El arte y la religión*²; en segundo lugar, *Historia y sentido del arte cristiano*³; a continuación, la ponencia de inauguración del curso académico 88/89 de la Universidad de Deusto, *Arte y fe: una cuestión interdisciplinar*⁴, también los artículos publicados en 1958 y 1966 respectivamente *El arte religioso y el diablo*, y *Arte y ateísmo* y finalmente la conferencia pronunciada en 2004 titulada *Sobresaltos de un cristiano ante el arte secularizado de hoy*⁵. Existen otros que enriquecen la sustancia de lo que en ellos se dice⁶. No se observa en Plazaola una gran evolución en su pensamiento, no obstante sí que apreciamos un cambio en la consideración del arte abstracto como adecuado para el arte sacro.

El pensamiento de nuestro autor está diseminado por varios artículos. Esto hace difícil desarrollar el tema siguiendo un orden cronológico de dichos libros o artículos. Tampoco podemos ofrecer un resumen o idea principal de muchos de sus artículos ya que los temas que se exponen se separan de nuestro

tema de investigación. Plazaola expone su pensamiento al hilo de acontecimientos o hechos de actualidad que suscitan su reflexión teórica⁷. Por tanto, la exposición del tema se realizará desarrollando las distintas ideas contenidas en el conjunto de sus escritos. Al final del capítulo haremos una recapitulación.

b) *La trascendencia del arte contemporáneo*

Como sucede con los grandes conceptos antropológicos, también el arte se resiste a ser encerrado en una definición simple, sobre todo como hace Plazaola al afirmar: «de él se han dado tantas definiciones que hemos perdido la esperanza de llegar a un concepto generalizado. Los especialistas de la Estética y del Arte hoy han desistido de todo intento de definir el arte»⁸. Por tanto, sería muy atrevido por nuestra parte intentar siquiera ofrecer una definición de este concepto. Además, al referirnos al arte podemos hacerlo tanto desde el punto de vista de la producción del artista (capacidad humana) o como producción cultural. El arte, también, es polifacético y hace que podamos hablar de distintos conceptos de *arte* que, a menudo, se entremezclan y contribuyen a la confusión del término. Es por tanto, un concepto ampliamente abierto. Debemos conformarnos por ahora con delimitar las características comunes a toda la producción artística que señala Plazaola.

Nuestro autor, en líneas generales, entiende el arte como la capacidad humana de representar plásticamente la realidad desde el punto de vista del artista: «la capacidad creadora es, en el orden natural, uno de los más altos dones que Dios concede a un hombre»⁹. De este modo, Plazaola, vincula la capacidad artística con Dios, como autor que hace participar a otros de ese don.

Como producto humano y cultural, el arte ha ido evolucionando. Hay dos puntos de inflexión en su historia, que además, están relacionados: en primer lugar, la Ilustración y, en segundo lugar, el Modernismo, como antesala del arte moderno y que dio lugar a la pérdida progresiva del sentido trascendente de la obra artística y de su valor místico con repercusiones en el arte sacro¹⁰.

En efecto, para Plazaola, el arte tiene un carácter místico y una referencia necesaria a Dios. De modo que:

«La belleza de la naturaleza y de la obra artística señalan a la fruición contemplativa un cumplimiento que nunca le es deparado a este lado de la tumba. En cambio, vista desde la fe religiosa, este instante de embeleso, no siendo po-

sesión plena de aquello que se conoce, es como una parábola, como una prenda de aquella dicha que se espera. La forma artística es un destello, un *splendor veritatis*, un resplandor de lo divino, aunque por sí misma no da certidumbres. Es un anticipo del goce»¹¹.

Plazaola repite con cierta frecuencia que la obra artística verdadera no agota la realidad sino que, el artista, plasma parcialmente aquello que ve, especialmente cuando nos referimos al arte sacro. La experiencia religiosa aporta al arte la capacidad de abrir puertas inaccesibles sin la fe¹². Desafortunadamente el arte de principios del siglo XX ha venido a ser un sustituto de la religión y se han servido de él como un medio de conquista del *más allá* sin contar con Dios¹³, es decir, han querido construir la belleza –dirá con frase fuerte– sobre la tumba de Dios¹⁴.

Constatamos, como nuestro autor, está convencido de que el verdadero arte es una actividad por la que el hombre busca traspasar los límites del espacio y del tiempo, así como de su propia condición humana: esta trascendencia le ha de llevar a contemplar a Dios. El arte y la trascendencia no se pueden separar; un arte auténtico no puede declararse ateo:

«La armonía del mundo, el secreto que anida en todas las cosas, toda esa belleza que solicita el alma del artista, ¿qué es sino testimonio de la unidad del plan creador? Los artistas, en su mayoría, confiesan el sentimiento de algo sagrado y trascendente que les habita en el instante excepcional»¹⁵.

Advierte Plazaola que en la inspiración artística hay cierta revelación mística –de unión–, se experimenta el presentimiento de un mundo desconocido que la creación artística es capaz de desvelar parcialmente. En fin, no puede darse un verdadero arte sin Dios. Plazaola extrae de la tradición bíblica, la idea de que el artista posee un don divino a partir de un don natural, un carisma dado a través de la naturaleza para provecho de la comunidad. De ahí que para nuestro autor, el artista –y el artista sagrado con mayor motivo– tenga una gran responsabilidad, porque su trabajo responde a una misión¹⁶.

Sin embargo, Plazaola desvincula la misión de la utilidad, es decir, el arte cumple una misión pero no en cuanto que es útil sino por su propia naturaleza. El arte sirve en cuanto es reflejo de la verdad, en cuanto es resplandor de la gloria de Dios¹⁷. Para poder entender una obra de arte sacro, nos hemos de preguntar qué intentaron hacer y decir aquellos que la realizaron. Para evangelizar con las obras de arte debería bastar con mostrarlas, siempre que el contemplador esté preparado para entenderlas.

c) *Causas de la pérdida de trascendencia*

El concepto de trascendencia utilizado por Plazaola y referido al arte en general puede entenderse como su capacidad de conducirnos a realidades que van *más allá* de lo puramente representado; el caso del arte sacro esta significación apunta a Dios o a realidades divinas¹⁸. También lo entiende, como la autonomía de la obra de arte acabada, en cuanto realidad distinta al artista que va más allá de él mismo. Plazaola utiliza habitualmente el primer sentido ya que entiende que el segundo ha desaparecido en el arte moderno, como se verá a continuación.

Dos causas son las que nuestro autor utiliza para argumentar la separación de Dios y el arte: el individualismo artístico, que lleva a la subjetividad incapaz de hacer comprensible la interioridad, y el secularismo de la sociedad potenciada por la Ilustración.

En efecto, el subjetivismo artístico, imperante en el arte moderno y contemporáneo, surge a partir del siglo XIX. Hasta entonces, el arte estaba dominado por el respeto al objeto. Esto suponía que «esa realidad que percibimos con los ojos, o más exactamente, como creemos percibirla, se imponía siempre como valor insustituible»¹⁹. Lo que hacía que hubiera distintos estilos no era la desfiguración del objeto, sino la percepción que el artista tenía del mismo.

Plazaola explica este fenómeno mediante el binomio *Contenido y Forma* del siguiente modo: durante dieciocho siglos en el arte ha dominado el contenido y por eso a las artes se les llamaba «figurativas»: hay un contenido que las formas y figuras deben respetar. A finales del siglo XIX acaece un cambio y la *Forma* se erigió como principal agente, hecho que supuso que el contenido perdiera su valor, hasta el punto de casi desaparecer, y en muchos casos llegando a la abstracción o «no-figuración». Nuestro autor sitúa el inicio del arte abstracto en el periodo en el que los artistas abandonaron la representación de la naturaleza; la naturaleza en el arte siempre se ha entendido como creación de Dios y su representación en el arte se ha visto –así lo ve nuestro autor– como un reflejo de la huella de Dios en la creación. Al apartar lo natural en el arte, se estaba apartando al Creador; así pues, aunque fuera indirectamente, se produjo un rechazo de Dios y, por parte del artista, un olvido de su condición de criatura: se erige a sí mismo como creador que impone su concepto individual de belleza.

Al apartar a Dios, se produce necesariamente una pérdida de las coordenadas propias del arte y como consecuencia, éste deviene en un arte efímero en cuanto que responde a una situación o estado de ánimo pasajero que solo

el propio artista entiende. Antiguamente el artista no necesitaba dar explicaciones sobre su obra. Hoy, al contrario, críticos y profesionales de medios de comunicación están constantemente a la búsqueda de claves que les ayuden a descifrar las obras de arte contemporáneo»²⁰.

Plazaola sostiene que toda obra de arte, en cuanto tal, debe ser un reflejo de la gloria de Dios, ya que es una expresión del misterio personal del hombre²¹. El hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios, por tanto, la creación artística que surge –como hemos dicho antes– de la interioridad del hombre, de algún modo, más o menos velado, muestra a Dios. En lo más profundo del hombre siempre se encuentra a Dios. En definitiva, la forma artística es un destello del resplandor divino, un anticipo del goce futuro²².

2. ARQUITECTURA SAGRADA: FUNCIÓN Y SENTIDO

a) *Función y sentido del edificio sagrado*

Al hablar del templo cristiano, Plazaola inicia su argumentación citando el Antiguo Testamento y en concreto el pasaje de Is 56, 7 («Mi casa será llamada casa de oración para todos los pueblos») al que se refiere Jesús al hablar de la destrucción del templo (Mt 21,13). Nuestro autor remarca que el templo será destruido y no habrá otro hecho por manos de hombres como dice el Evangelio (Mc 14,58): porque el nuevo templo será el cuerpo de Cristo resucitado²³. Así pues, para hacerse una idea exacta de lo que debe ser un lugar de culto cristiano se debe desechar la idea de templo del Antiguo Testamento²⁴. De hecho, los cristianos optaron por utilizar el término *ecclesia* que significa asamblea²⁵. Louis Bouyer –que es citado por Plazaola y que sostiene la misma tesis– afirma que: «la iglesia cristiana no es más que una sinagoga evolucionada»²⁶. En fin, nada tiene de parecido la iglesia cristiana con el templo pagano, ni con el templo judío, sino con la sinagoga que significa también asamblea. Desde la historia de la arquitectura sagrada se constata el hecho: la primitiva liturgia cristiana se inició en las *domus ecclesiae*, es decir, en las casas de los cristianos²⁷. No sería hasta la posterior expansión del cristianismo –especialmente, con la paz constantiniana en el siglo IV–, cuando se fueron sustituyendo las casas por grandes edificios (basílicas) que dieron lugar a una arquitectura propiamente cristiana²⁸.

Lo dicho hasta ahora plantea a nuestro autor la pregunta por la necesidad de construir templos y sobre el sentido de la iglesia-edificio para un cristiano.

En la edición de 1965 de *Arte sacro actual*, Plazaola describe los sentidos parciales del templo que apuntan a una visión del sentido profundo del edificio sagrado. Como veremos, todos los sentidos giran en torno a un núcleo, la asamblea reunida por Cristo. Ya avanzamos que para nuestro autor, el sentido verdadero del templo cristiano está en la asamblea de los fieles (clero y laicos).

El primero de los sentidos –como decíamos–, es la iglesia como *ecclesia*²⁹ o asamblea. Lo importante del culto cristiano no es el lugar propiamente, sino la reunión de los fieles en torno a Cristo. Si se estudia la evolución del templo cristiano a lo largo de la historia, observamos dos constantes: el lugar de culto no está vinculado a un determinado tipo de edificio –como apuntábamos antes–; y, además, lo importante en esa reunión es la ofrenda que se ofrece al Padre por manos del sacerdote³⁰. Plazaola narra muy escuetamente que en el Antiguo Testamento, Dios dio órdenes de construir un templo en Jerusalén, pero en el Nuevo Testamento no hubo ninguna instrucción en ese sentido, simplemente Jesús mandó reunirse (Mt 18,20; Lc 22,19; 1Cor 11,24). Por tanto, lo esencial es ser convocados para realizar una acción memorial. También afirma: «volvamos a las fuentes de la sagrada liturgia. Busquemos el simbolismo donde está de verdad, hoy y siempre, exento de contingencias históricas. El símbolo perenne no es la catedral gótica sino el altar, la cátedra y la comunidad celebrante»³¹. En consecuencia, el edificio debe estar dispuesto de tal forma que esa reunión se realice de forma adecuada y todos puedan realizar su función propia³² dentro de la liturgia; de este modo, no tiene sentido hablar de un estilo arquitectónico cristiano, ni de un estilo *sagrado*³³ cuando lo esencial es la reunión. Hasta tal punto lo defiende que afirma:

«El elemento personal es todo en el culto cristiano. El elemento espacial y material no tiene ningún valor sino por referencia a esas personas reunidas para realizar una función sagrada. Yerra el arquitecto cuando hace una iglesia que resulta más bella cuando está vacía que cuando está llena»³⁴.

Por tanto, sabiendo que no cabe hablar de un estilo propio cristiano, nos podríamos plantear la cuestión de cuál es el modelo para la construcción de una iglesia o cuáles son los parámetros irrenunciables. Plazaola considera que primero es la naturaleza propia del edificio sagrado y su historia; y advierte: «no debieran [los arquitectos de iglesias] resolverse a la construcción de una iglesia sin adquirir, a la luz de un examen histórico de su primitiva función, un claro conocimiento de lo que ella es»³⁵.

Así pues, para nuestro autor, lo sustancial es la iglesia en cuanto constituida por los cristianos, que son piedras vivas del templo. Observamos que, en el desarrollo y crecimiento de las primeras comunidades cristianas, aquellos primeros cristianos, no tuvieron necesidad de construir iglesias; se reunían en sus propias casas para celebrar la liturgia. Fue, tras el cese de las persecuciones –siglo IV–, cuando empezaron a construir edificios dedicados exclusivamente al culto. Estas nuevas construcciones, en parte, fueron motivadas, al no haber sitio suficiente en las casas por el continuo crecimiento de los bautismos. De ahí, que tuvieran que hallar otro lugar más adecuado y sobre todo amplio. No obstante, afirma Plazaola que, el haberse trasladado el culto a un edificio exclusivo, la liturgia, tanto en un lugar, como en el otro –ambos lugares de culto convivieron durante algún tiempo– perduró en ellos «la conciencia de que esencialmente el culto cristiano consiste en una acción realizada en ‘comunidad’»³⁶. Cristo –como ya se ha dicho anteriormente– no mandó construir edificio alguno: es «la comunidad la que ‘santifica’ el edificio»³⁷. En efecto, considera el edificio sagrado es como una concreción material de la idea de comunidad, es decir, un «signo» visible de esa comunidad reunida³⁸.

Plazaola no se limita a reflexionar sobre la asamblea –aspecto esencial en su pensamiento– sino que también aborda los distintos modos de denominar el lugar del culto cristiano. Un primer modo es la consideración del templo cristiano como la morada de Dios³⁹. Nuestro autor afirma que el templo cristiano es considerado como casa de Dios únicamente por razones históricas. Entre las doctrinas luteranas del siglo XVI está la negación de la presencia real de Cristo en la Eucaristía. Esto provocó una reacción lógica en el seno de la Iglesia –tras el Concilio de Trento– de dar mayor importancia al sagrario que pasó a primer plano en la piedad católica⁴⁰. Plazaola sostiene que la reserva del Santísimo Sacramento en el interior del edificio sagrado no constituye un hecho esencial que explique la existencia del templo cristiano, por lo menos en su origen. Recordemos que, para nuestro autor, es fundamental para entender el templo cristiano, desechar el concepto de templo del Antiguo Testamento. Este templo, sí era un lugar de la presencia de Dios. La presencia real de Dios solo se producía dentro de los muros del templo de Jerusalén. De ahí, que todas las sinagogas repartidas fuera de Jerusalén, se orientaran hacia el templo de la ciudad santa: morada permanente del único Dios. En el cristianismo, Dios habita en el interior de cada bautizado. La asamblea de cristianos, en un lugar concreto, hace que Dios esté de una forma más intensa en ese espacio. Constatamos, por tanto, como la consideración del templo como morada de Dios no se aproxima a la habitación divina del templo de Jerusalén. Profundizando

un poco más, Plazaola advierte que no solo difiere el concepto de templo, sino también el sentido de la asamblea pagana que es distinta de la asamblea cristiana. La primera se reúne para dar culto a Dios presente en el templo, en cambio, la segunda, se reúne convocada por Cristo estando Él mismo en el interior de cada cristiano. En definitiva, para el cristiano Dios no habita *in templis manufactis* (Act 17,24), sino que el hombre mismo, es el templo de Dios que tiene como modelo la humanidad de Cristo, el nuevo templo:

«Cristo quiso decir que Él era el nuevo templo, y este pensamiento quedó simbólicamente proclamado cuando, en el momento de su muerte, el velo del templo se rasgó. Aquel templo de piedra estaba de sobra y podía ser execrado, porque ahora se inmolaba una nueva víctima y se inauguraba un nuevo templo»⁴¹.

Por consiguiente, la iglesia considerada como *edificio espiritual* es fundamental para comprender el sentido que tiene el templo cristiano. Plazaola pone énfasis en afirmar que «casa de Dios es, pues, ante todo, comunidad misma»⁴²; el edificio físico es la determinación material de la comunidad.

Plazaola reflexiona sobre la iglesia como edificio cerrado y la conjuga con una visión universal y abierta a todos. El edificio cerrado, que conforma la iglesia, es un símbolo de la asamblea de convocados. Es decir, esta asamblea, no se reúne por voluntad propia, sino que, han sido llamados:

«Aquí radica el carácter cerrado del recinto sacro, porque Dios no encuentra al hombre en cualquier parte, sino únicamente en Jesucristo, único Mediador. Signo de esta verdad es la iglesia, con su estructura cerrada y separada del mundo»⁴³.

La iglesia-edificio considerada como un signo de Cristo, nos lleva a ver sus paredes y muros como el cobijo que ofrece Cristo a los que acuden a su llamada. Este recogimiento –y modo de alejarse de la actividad exterior– para dirigir toda la atención y el ser hacia la celebración de los misterios, no es más, que una cierta separación –temporal– del mundo. Esta separación que nos ofrece el lugar santo, no es superficial, es verdadera –afirma Plazaola–, hasta tal punto, que las propias ventanas del edificio sacro no son para mirar afuera, sino que su función, es la de que entre la luz exterior –que viene de lo alto– que simboliza la gracia divina que ilumina las almas de los allí congregados. Es por tanto, en el mismo edificio, signo de Cristo, donde se recibe la gracia y la fuerza divina. Pero advierte nuestro autor que, esta separación que nos ofrece el edificio sacro, no debe convertir el edificio cristiano en un *gueto* –en

un lugar exclusivo y de difícil acceso— sino que se ha de conjugar, al mismo tiempo, con el carácter universal que es propio de la Iglesia Católica. Así pues, considerando que ambos conceptos deben conjugarse en la concepción de una iglesia sin excluirse:

«Habría que hacer sentir la catolicidad de toda iglesia local. La asamblea local en acción litúrgica es la Iglesia. El concilio Vaticano II y la constitución sobre la sagrada liturgia llaman a la comunidad cristiana reunida «pueblo de Dios»; pero la liturgia de la misa ofrece una interpretación más íntima y personal de ese ‘pueblo’, llamándolo ‘familia’ (en muchas colectas y en el *hanc igitur* del canon). Si el primer objetivo del edificio iglesia es crear un espacio idóneo para la acción litúrgica de la comunidad local, el primer objetivo de la disposición de ese espacio ha de ser la experiencia común de comunidad, o mejor, de familia, sobre todo en la acción eucarística»⁴⁴.

En suma, podemos entender la iglesia cerrada en cuanto que es un lugar que trasciende el tiempo y el espacio y a la vez, debe estar abierta a todos, ya que, todos están llamados a participar de los misterios que allí se realizan: todos los hombres están llamados a la salvación.

Por último, Plazaola considera la iglesia como un lugar de la teofanía. Esto es así ya que, en el lugar del culto, se produce el encuentro entre Dios y el hombre. La iglesia es el lugar de la nueva teofanía, en el que Dios-Hombre se hace presente en el altar renovándose el sacrificio del Calvario. De este modo, la iglesia puede ser llamada de nuevo Casa de Dios, porque en ese edificio se da una presencia especialísima de la divinidad y por tanto es un lugar único de culto. Afirma Plazaola:

«La arquitectura sagrada debe reflejar ese hecho único, la epifanía de Dios, descendiendo al hombre y levantándolo a su nivel (...). Por eso, un espacio arquitectónico sólo puede llamarse sacro-cristiano en cuanto sea capaz de expresar la encarnación de Dios (coronación de todas las anteriores hierofanías, como dice M. Eliade), la consagración de la carne en la plenitud por el Espíritu de Cristo. Sólo el arquitecto que intenta hacer al espacio intérprete de esa plenitud está en la vía recta. Lograrlo es un don de Dios»⁴⁵.

No obstante, la proyección de este lugar, cerrado y universal a la vez, no ha quedado definido ni determinado por ningún estilo pasado ni presente. Para nuestro autor, el arquitecto es hijo de su tiempo, y como consecuencia de ello, crea formas arquitectónicas propias de la época en la que vive. No obstante, paradójicamente, todo lo dicho antes, las nuevas formas han de realizarse superando

los sentimientos y corrientes –es decir, actitudes meramente modales y personales– para ponerlas al servicio del culto y de la asamblea. Es decir, en el templo se realizan las acciones litúrgicas que por sí mismas son misterios y como tales, están por encima de cualquier entendimiento humano; el olvido de esta realidad al proyectar el edificio estaría «despojando al edificio de su carácter místico, olvidando el alcance sobrenatural de nuestro culto y la presencia actuante de ese Dios con quien hablamos»⁴⁶ y por tanto haciendo una obra exclusivamente para la propia excelencia, hecho que es perfectamente lícito para otro tipo de edificación pero que para una iglesia denotaría un desconocimiento del fin propio del edificio.

El conjunto de las ideas expuestas hasta el momento, nos han ofrecido una visión polifacética del templo cristiano, así como las distintas características propias del arte sacro contemporáneo. Estas características exigen del receptor una nueva sensibilidad para poder apreciar en su profundidad lo que el arte sacro moderno y contemporáneo nos quiere transmitir. No cabe duda que la arquitectura religiosa contemporánea, como no puede ser de otro modo, está condicionada por el arte imperante. La Iglesia trabaja en el mundo y se ve influenciada por los distintos estilos de la historia. Durante las décadas de 1960 y 1970, muchos estudiosos del arte sacro se han preguntado si las iglesias contemporáneas pueden ser consideradas como lugares sagrados. Plazaola se plantea en su principal obra si no hay, en la arquitectura contemporánea, cierta evolución hacia una concepción protestante del espacio sagrado. Nuestro autor, respecto a esto, no considera que se haya protestantizado las iglesias católicas, sino que, lo que ha sucedido en la arquitectura moderna y contemporánea es la tendencia a la sencillez y la sobriedad ornamental. Esta situación ha provocado que las iglesias protestantes y católicas en algunos casos se asemejen, pero no por derivación sino por coincidencia, ambas han retirado imágenes de su interior por motivos muy distintos.

Nuestro autor defiende que la arquitectura sacra contemporánea está condicionada por tres factores principales: la técnica, la liturgia y la pastoral. Veamos por un lado los condicionantes técnicos y por otro los litúrgicos y pastorales. Veamos brevemente las reflexiones que hace nuestro autor de estos tres factores.

b) *Las nuevas técnicas de construcción*

Plazaola en su primera edición de *Arte sacro actual*, habla de las nuevas técnicas de construcción y sus peligros. Cuando Plazaola se refiere a la técnica lo hace en el sentido del «conocimiento de las propiedades del material y de

las posibilidades que ofrece a la fantasía del artista que debe crear o «extraer» de él la forma soñada»⁴⁷. Él lo enmarca dentro del binomio: Espíritu y materia. El artista, en nuestro caso el arquitecto, ha de elegir un conjunto de materiales con los que dar forma a aquello que ha proyectado. Entre el arquitecto y el material escogido se entabla una lucha –afirma Plazaola–, consistente en ser capaz que el material deje formarse acorde a la idea concebida por el arquitecto. En efecto, cada material señala una cierta orientación formal, de algún modo, los materiales reclaman o limitan las formas artísticas. Así pues, el diálogo –a veces lucha– que el arquitecto debe lidiar está en conjugar su ingenio, sabiendo escoger con acierto los materiales que conforman la obra de arte, en nuestro acaso, el edificio, sabiendo que cada material debe ser trabajado armónicamente a su propia naturaleza y características. Es más, un material, atendiendo a sus propias características, es más adecuado que otros para una función concreta dentro del conjunto del edificio. Por ejemplo, la madera da una calidez y nobleza que no ofrece el hormigón o el acero, o las formas que se pueden alcanzar con el hormigón o el hierro son impensables con la madera o la piedra natural. Por tanto, existe un condicionamiento técnico en las artes plásticas incluyendo también a la arquitectura. En fin: «el arte es un axioma –afirma nuestro autor– que los materiales no son intercambiables, esto es, que, al pasar de un material a otro, las formas deben sufrir una metamorfosis»⁴⁸. Esto explica, y sumando a las ideas anteriores, que la invención de un nuevo material o de una nueva técnica puede originar –y de hecho sucede– una orientación totalmente nueva en la creación de formas artísticas y arquitectónicas. Resumiendo: los materiales condicionan las formas arquitectónicas. En el caso de la construcción de iglesias, es importante tener en cuenta estos condicionantes a fin de no verse alterada la propia naturaleza y función del edificio sagrado⁴⁹. El arquitecto debe conjugar su ingenio para conformar el edificio utilizando los materiales adecuados al fin que se pretende.

No olvidemos que una iglesia al fin y al cabo no deja de ser un edificio, especial ciertamente, pero es un edificio: «la arquitectura sagrada debe entrar por las nuevas rutas de la construcción, porque el hecho de que sea sagrada no impide que sea arquitectura»⁵⁰. La arquitectura sagrada –dice Plazaola– en primer lugar ha de estar bien construida y ha de responder a la técnica y materiales de la época, porque solo así trabajan y han trabajado siempre los verdaderos arquitectos. Con las nuevas formas que surgen al aplicar nuevos materiales y técnicas, puede surgir un conflicto con la tradición arquitectónica de la Iglesia. Este tema será tratado en el siguiente

apartado, no obstante avanzamos que Plazaola no considera la tradición como «ciego aferramiento a las formas usuales, sino como una fidelidad a los principios»⁵¹. Así pues, un cristiano no debe tener miedo al progreso de la técnica, es más, debe hallar en ese progreso su dimensión religiosa cristianizando y santificando su uso⁵².

Pero no todo es adecuado y «sólo son rechazables –según Plazaola– aquellas técnicas que impidan la sacralidad que debe irradiar el edificio religioso»⁵³. Es decir, el problema central de todo lo dicho está en saber cómo construir *en moderno* sin que pierda la estética ni la sacralidad del templo. Por ejemplo, las nuevas formas que se dan gracias al hormigón armado han conseguido aligerar las estructuras y crear espacios más amplios. Esta amplitud ha sido, precisamente, lo que la arquitectura sagrada ha buscado a lo largo de la historia: «la historia de la arquitectura tendió siempre hacia la aligeración (*sic*) de peso. Todo ha ido en el sentido de la desmaterialización y, por tanto, de la elevación del espíritu»⁵⁴. Y se ha conseguido, precisamente, al aplicar una técnica y un material nuevo. Pero no se puede olvidar la técnica de los antiguos maestros y los principios de la auténtica arquitectura intentando cualquier tipo de forma extravagante: «no se es auténticamente moderno por realizar obras que constituyen una especie de inventario de las posibilidades de la técnica»⁵⁵.

Veamos ahora cómo la liturgia y la pastoral son también factores condicionantes en la proyección de edificios sagrados.

c) *Los condicionantes litúrgicos y pastorales*

Todos los condicionantes técnicos que hemos visto en la arquitectura sacra están invadidos del espíritu del renacimiento litúrgico⁵⁶. La liturgia es para el cristiano el *hecho sacro* por excelencia. Plazaola considera:

«La médula funcional del arte en el templo está en la Liturgia, no en la mera devoción. Si algo nos impone la Liturgia es la vitalización de lo perenne y universal, la eliminación de todo aquello que pueda aludir a grandezas históricas fenecidas o a distinciones clasistas presentes»⁵⁷.

Es decir, nuestro autor hace una crítica a los que añoran las viejas catedrales, y no son conscientes de que resultan inadecuadas para la participación litúrgica que se practica hoy⁵⁸. El actual ML –decía Plazaola en 1961– busca

volver a los «primeros principios»; la nueva sensibilidad litúrgica lleva a concienciar a los fieles que lo sacro es algo funcional⁵⁹ y no emocional:

«A la iglesia no se va, principalmente, a sentir una emoción; se va, sobre todo, a realizar un misterio, a participar colectivamente en una acción. Para cumplir con esa finalidad, la arquitectura moderna ofrece al templo cristiano posibilidades que no se hayan en técnicas y estilos pretéritos»⁶⁰.

Los fieles no van al templo solo a rezar sino a participar activamente del misterio de Cristo. Plazaola afirma que la liturgia no necesita del arte ni de la belleza –aunque ayuda mucho– para realizar el culto y alcanzar los frutos sobrenaturales, no es el culto cristiano un asunto de arte y estetismo⁶¹. De este modo, la liturgia, tal como se entiende hoy, lejos de deleitarse en creaciones artísticas impresionantes, trae consigo, ante todo, una revalorización del carácter comunitario de la celebración eucarística. Volvemos, de este modo, al punto central en el pensamiento de Plazaola: en la asamblea reunida. Además de la comunidad celebrante, Plazaola añade dos elementos perennes más del templo cristiano: el altar y la cátedra⁶².

La función litúrgica dentro de la Iglesia, en sus rasgos generales, permanece inmutable a través de los siglos, es decir, la estructura fundamental de la liturgia eucarística no ha variado a lo largo de los siglos y se sigue manteniendo desde los primeros cristianos. De este modo, podemos pensar que si la función no muda, ¿por qué ha de mudar la forma? Plazaola sostiene que, aunque, en la arquitectura sacra se hallen ciertos elementos que se deben conservar y ciertas características –sobre todo la distribución del espacio litúrgico– permanentes, no justifica la inmutabilidad de forma sencillamente porque

«Lo sacro puede revestir las formas más variadas; y, por otra parte, hay condiciones de orden económico y social, y aun espiritual y religioso, que exigen una evolución de la arquitectura sagrada»⁶³.

Algunas de ellas las hemos visto en el apartado anterior que abordaba las características del arte contemporáneo. En todo caso, por ejemplo, si un templo de hoy en día quiere adaptarse a las exigencias de la liturgia, debe unir la máxima capacidad con la máxima visibilidad centrando su atención en el altar –que para nuestro autor es el lugar central– y en la comunicación de la asamblea. También Plazaola pone el ejemplo de la utilización de la luz, que si se utiliza con ingenio, es el recurso más seguro para la creación de un ambiente

religioso. Detengámonos ahora en este aspecto de la luz, tan importante en la arquitectura sacra. Desde los primeros siglos del cristianismo elementos básicos de la naturaleza –luz, fuego, agua, etc.– tomaron un simbolismo concreto. Algunos de estos significados ya los tenían en civilizaciones antiguas. Pero fijémonos en la luz. El Señor afirmó: «Yo soy la luz del mundo»⁶⁴. Las lámparas y la iluminación cobraron mayor protagonismo cuando, en el siglo IV, se vio la necesidad de iluminar las grandes basílicas. Esta luz, no solo tenía la función de alumbrar la nave, sino que poco a poco se le fue dando un valor de ornato «al que se le daba así esplendor, solemnidad y ambiente de festividad»⁶⁵. Pero no sólo eso sino que, la luz se convirtieron paulatinamente en el símbolo más expresivo de Cristo, que se hace más evidente en la liturgia de la vigilia Pascual. En las iglesias modernas el sistema de alumbrado difiere de las antiguas técnicas. Estos nuevos sistemas no deben implementarse –según Plazaola– sin conocer el sentido, valor y función que tenía la luz en la iglesia primitiva: «De las cuatro finalidades que tenía la luz llameante que ardía en el espacio sagrado, una de ellas ha desaparecido para la luz eléctrica: la meramente cultural»⁶⁶. Es decir, la luz eléctrica no tiene una función para el culto el cual deberá seguir realizándose con luz natural.

Otras exigencias de la arquitectura moderna son las pastorales. El pueblo –afirma Plazaola– no debe sentirse incómodo ni espiritual ni materialmente en el templo. Muchas veces, se atribuye a la arquitectura sagrada contemporánea el estar demasiado alejada del alma popular y los arquitectos «corren el peligro, por su excesivo individualismo, de olvidar que si el arte en general puede ser «un diálogo con los contemporáneos», el arte sagrado debe serlo ciertamente»⁶⁷. El arquitecto no puede olvidar que debe construir para una comunidad. Esta comunidad tiene una sensibilidad –como ya decíamos anteriormente– y muchas veces debe ser educada en el arte moderno. Además debe adaptarse a las nuevas corrientes que irrumpen irremediablemente y en su mayoría no son contrarias a la belleza y a la verdad. Por tanto, la pastoral no puede quedarse en un inmovilismo artístico anclado en tiempos pasados y debe ir introduciendo progresivamente las nuevas corrientes; la Iglesia debe ir educando la sensibilidad de la comunidad para que a través del arte contemporáneo sea capaz de suscitar en el pueblo la piedad. Advierte Plazaola:

«El Arte hace su camino ineluctablemente. Creemos juzgar al Arte, pero es el Arte el que nos juzga y arrolla. Nosotros caemos en la vejez y en la muerte; pero el Arte es siempre joven como la Vida, y al desaparecer nosotros, él sigue avanzando en alas del inmortal espíritu»⁶⁸.

En definitiva, el inmovilismo en cuestión de arte y, concretamente, en arquitectura sagrada es algo de lo que la Iglesia –a juicio de nuestro autor– debe huir. Cada época tiene su estilo y el pueblo cristiano ha demostrado a lo largo de la historia que es capaz de adaptarse y suscitar en si la piedad con los distintos estilos.

Tras este repaso del pensamiento de Plazaola, en relación a la función y sentido de la arquitectura sacra, en el que hemos visto cual es la naturaleza propia del edificio de culto, así como los condicionantes técnicos, litúrgicos y pastorales que determinan un lugar sagrado, nos queda ver, como nuestro autor, aborda la conjugación de la tradición y a la vez la innovación en la arquitectura sagrada.

3. TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN EL ESPACIO SAGRADO

En abril de 1961 Plazaola publica en la revista ECA⁶⁹ (Estudios Centro-americanos) un artículo sobre la arquitectura religiosa moderna y la autoridad de la Iglesia. En el contenido de este documento –escrito en los inicios del Concilio Vaticano II– se aprecia, en sus rasgos generales, una coherencia con lo que se promulgará dos años más tarde en la constitución *Sacrosanctum concilium*. En la exposición nos serviremos de este escrito para conocer el pensamiento de nuestro autor en relación a estos dos agentes –artista e Iglesia– aparentemente en conflicto en la proyección de nuevos templos.

Del artículo se extraen tres líneas de argumentación: en primer lugar, la libertad del artista y el papel regulador de la Iglesia; por otro lado, cómo conjugar la tradición con la innovación, la primera vinculada a los principios de la Iglesia y la segunda, a la creación artística; y por último, aborda el tema –que por aquel entonces estaba muy vivo– del arte nuevo y su relación con el renacimiento litúrgico del que ya hemos hablado. Todas estas ideas Plazaola las ha ido desarrollando en ulteriores escritos⁷⁰.

Plazaola, observa que en la arquitectura moderna y contemporánea hay dos vertientes: por un lado, la libertad del artista, y por otro lado, la libertad que ofrecen los nuevos materiales como ya hemos visto en el apartado anterior.

En la antigüedad era difícil distinguir entre el artista y el artesano. Plazaola advierte que «nadie edificaba para su propia fama, sino para el servicio de la sociedad y de Dios»⁷¹. Todas las obras requerían la colaboración de toda la sociedad que hacía suyo el edificio levantado. Pero en nuestro tiempo, con el avance de la técnica, junto con la nueva sensibilidad hacia el arte, el arqui-

tecto se encuentra en un espacio de trabajo casi ilimitado. Solo dos fuerzas pueden reconducir su trabajo hacia lo bello y verdadero⁷², por un lado, la tradición auténtica y, por otro lado, la fantasía creadora del arquitecto:

«La tradición, sentida como es, es decir, como espíritu, no como un acervo de formas muertas. Lo mismo el que se refugia en fórmulas pretéritas, entonando ditirambos a la gloriosa arquitectura gótica o barroca, como el que, aceptando materiales y técnicas modernos, queda, con absoluta falta de lógica, inmovilizado en formas antiguas, están de antemano condenados al fracaso»⁷³.

Los arquitectos de iglesias deben procurar llevar a la perfección una idea y no tanto asombrar:

«Solo un arquitecto que sienta la primacía de lo espiritual y sea sensible al mundo de lo numinoso será capaz de hacer brillar, sobre la superficie de los materiales técnicos más revolucionarios, el resplandor de lo invisible y lo eterno (...). La liturgia, el dogma cristiano y la piedad debieran nutrir su espíritu creador y encender en su fantasía la luz que le impida extraviarse en el laberinto de los problemas técnicos»⁷⁴.

Es decir, el arquitecto debe tener presente que, el edificio que está proyectando tiene una función y un fin muy concreto. Ahora bien, la funcionalidad de una iglesia difiere un tanto de la funcionalidad de un hospital o colegio. La iglesia es un espacio en donde se realiza y desarrolla una liturgia, que es la que verdaderamente ha de asombrar. El edificio, por otra parte, debe acompañar –envolver– y no distorsionar los misterios que en su interior se realizan. La adecuada asimilación, por parte del arquitecto, de estos principios –asegura Plazaola– crea en él un vínculo espiritual entre la acción humana (proyección y construcción) y la técnica. Y, en definitiva, sabemos que ese vínculo es la concepción religiosa y trascendente de la vida humana⁷⁵.

Veamos ahora algunas ideas de su reflexión.

a) *La libertad del artista y la autoridad de la Iglesia.*

La autonomía del artista es un requisito imprescindible que, para Plazaola –ya en el año 1961– es indiscutible y considera que este hecho es aceptado por una gran mayoría.

Al hablar de la libertad del artista, Plazaola advierte que cuando se habla de arte sacro no se está hablando de algo exclusivamente subjetivo y aleatorio fruto meramente de los sentimientos de un individuo, sino que, el «mundo de lo sagrado es un mundo de valores objetivos independientes de las resonancias subjetivas que puedan o no acompañar el hecho sagrado»⁷⁶. Algunos de estos valores objetivos han ido saliendo a lo largo de estas páginas. Por un lado, el arte debe llevar a una realidad sobrenatural, y por tanto, debe comprenderse con facilidad la creación artística. Por otro lado, el arte sacro debe tener un carácter evangelizador y de formación. Todos estos valores deben ser aceptados por el artista –afirma Plazaola– el cual, no está obligado a aceptar un encargo de esta índole, pero cuando así suceda, debe asumir aquello que es propio y determinante en el arte sagrado, superando de este modo, sus valoraciones personales. De lo contrario, su obra carecerá de toda la profundidad y sentido propios del arte sagrado.

El edificio sagrado debe ser casa de oración. La Iglesia tiene el deber grave –además de ser intérprete y maestra– de velar para que las expresiones artísticas utilizadas en el culto sean acordes a la fe y al dogma y lleven a la verdadera piedad. Pero estos principios no deberían atentar contra la autonomía del artista. Dicho de otro modo, quien sabe de arquitectura es el arquitecto, y por tanto, debe tener cierta capacidad de decisión en su trabajo. Así pues, la libertad del artista debe respetarse porque es el verdadero conocedor de las leyes que rigen su especialidad. No obstante, a lo primero hay que añadir que, en la arquitectura cristiana, por ser sacra «tiene también otras normas»⁷⁷ que el artista debe recibir de la Iglesia»⁷⁸.

De este modo, Plazaola busca la difícil, pero no imposible, armonía entre libertad de crear y la sujeción a las normas que determinan el arte sacro. Esta idea la explica de la siguiente forma:

«Al artista hay que pedirle una obra sincera, reflexiva, concienzuda, noble. Los eclesiásticos tienen derecho a esperar una obra en la que el pueblo cristiano pueda ver la expresión de sus sentimientos; pero no deben exigirle lo que no puede salir de sus sentimientos»⁷⁹.

Es importante, que el arquitecto llamado a colaborar con la Iglesia en la construcción de un edificio para el culto, sepa qué sentido tiene la obra para la que se le contrata⁸⁰. Por otro lado, la legislación católica sobre el arte sacro no es arbitraria, más bien «es expresión de la libertad que nace del misterio litúrgico (...); sería absurdo y ridículo el retratista que quisiera hacer un retrato

sin conocer su modelo»⁸¹. Pero la buena ejecución de un edificio sagrado no reside solamente en un conocimiento exhaustivo de la legislación eclesiástica, que por otro lado, no es muy abundante.

Para nuestro autor, es fundamental encontrar medios para que exista una armonía entre el trabajo de un arquitecto y los intereses de la Iglesia. Esta armonía deseada encuentra su ideal en el artista que tiene fe y vive la fe y por tanto conoce lo que está haciendo y para qué. El artista que tiene fe –dice nuestro autor– asume las verdades cristianas. Para él el culto litúrgico tiene sentido, y no se dará, en principio, ningún conflicto entre la libertad artística –inspiración y facultades creadoras– y la obediencia a las normas. Para el artista creyente «no pueden haber trabas molestas, sino simientes de inspiración creadora, esas verdades dogmáticas, esas directivas rituales, cuya razón íntima ignora el incrédulo o el escéptico, pero sabe, siente y vive como cristiano auténtico»⁸². Para el artista cristiano, la tensión entre la ley escrita y el impulso interior, desaparece.

b) *Conjugar la tradición con la innovación.*

Tradición e innovación, en la arquitectura sagrada, se encuentran, con mayor evidencia, en oposición⁸³. El artista es un creador de formas, pero ha de estar sujeto a unas leyes que definen el arte sacro como hemos visto en el apartado anterior. Plazaola se pregunta si el arquitecto contemporáneo puede realmente crear formas nuevas en sintonía con la arquitectura sagrada.

Los artistas y arquitectos, se encuentran influenciados por las corrientes sociales del momento –como hemos podido ver con anterioridad– pero, esta circunstancia no determina ni condiciona radicalmente la obra artística de un determinado autor. Hay verdaderamente una acción creativa personal–más o menos evidente–del autor en su obra al margen de las corrientes imperantes del momento. Es decir,

«En el arte sacro, el factor social y el elemento tradición son de importancia particular. Por una parte, el artista que trabaja para el templo cristiano no puede en ningún momento olvidar que su obra se ordena a hacer más sensible a los ojos de la comunidad la eterna verdad de la liturgia, que el edificio que él levanta tiene una rigurosa función colectiva. El arquitecto no construye para sí, sino para Dios y para la sociedad cristiana. Ha de tener, pues, más presentes las aspiraciones y exigencias de la colectividad y del alma popular, que el gusto propio y los sentimientos personales»⁸⁴.

Nuestro autor, para reforzar esta idea acude a un discurso de Pío XII en el que el Pontífice advierte de algunos excesos del arte sacro moderno⁸⁵ que, sin ser dañino en sí mismo, debe desarrollarse a la sombra de la tradición viva de la Iglesia. No podemos olvidar, y así lo hemos dicho repetidas veces, que a lo largo de la historia del cristianismo se han ido desarrollando diversos estilos arquitectónicos y artísticos sin conflictos para la fe. Además, también acude al Magisterio de los últimos años para confirmar que la Iglesia respeta la libertad del artista y que no es reacia a aplicar nuevas corrientes artísticas⁸⁶.

En definitiva, la «arquitectura sagrada ha de ser fiel a la tradición»⁸⁷. Pero por tradición no se entiende repetir formas pasadas sino ser fiel a los principios que regulan el arte sacro sabiendo que «las preposiciones litúrgicas son suficientemente espirituales para dejar libre a la fantasía creadora del arquitecto»⁸⁸. Las nuevas construcciones deben regirse por principios teológicos y no estéticos, siendo la celebración de los misterios el punto de partida de la creación del espacio sagrado.

* * *

En definitiva, Plazaola insiste en la idea de que el arte debe llevar a Dios. La representación de la naturaleza ha significado durante muchos siglos el reconocimiento de que la «belleza consiste en la simpatía con la verdad»⁸⁹.

Las principales causas de la intrascendencia del arte se encuentran, según nuestro autor, en la subjetividad y la secularización de la sociedad o la *sociedad laica* como él la llama. Estos dos hechos hacen que se pierda el sentido del misterio que posee el arte de suyo; esta sociedad solo acepta aquello inmediato, lo que puede sentir, tocar o ver.

El espacio celebrativo contemporáneo está condicionado fundamentalmente por dos hechos: los nuevos materiales y técnicas de construcción; y la renovación litúrgica que lleva consigo unas exigencias en la distribución interior y unas exigencias pastorales. La Iglesia, nos advierte Plazaola, no debe tener miedo a aplicar las nuevas técnicas y materiales.

Plazaola defiende que, en el arte y en la arquitectura, la tradición no está reñida con la innovación. Son dos realidades que a lo largo de la historia han ido complementándose, de ahí que hayan surgido distintos estilos a lo largo del tiempo. Tradición, por tanto, no es sinónimo de inmovilismo. Las nuevas formas en la arquitectura sacra contemporánea, que han seguido fielmente los valores de la tradición de la Iglesia, son tan aptas para el culto como lo fueron las antiguas catedrales románicas o góticas: cada tiempo tiene su estilo.

II. J. RATZINGER: UNA TEOLOGÍA DEL CULTO Y DEL TEMPLO

1. EL TEMPLO CRISTIANO EN EL CONTEXTO DE LA HISTORIA DE LA SALVACIÓN

a) *El templo cósmico, el templo en la tradición veterotestamentaria*

Ratzinger⁹⁰ habla de la creación como lugar de encuentro amoroso entre Dios y los hombres⁹¹. En su obra se distinguen tres conceptos que se relacionan y que tienen como fundamento la Creación: la alianza en las religiones naturales; el Sabbat en la religión de Israel; y el concepto de liturgia cósmica relacionada con la liturgia cristiana.

El culto en las religiones naturales persigue alcanzar una alianza entre la divinidad y el hombre⁹², dicho de otro modo, el culto es la manifestación fundamental que une al hombre con Dios. La noción de culto lleva consigo la actitud de sumisión, devoción, la dedicación a Dios y, sobre todo, de adoración. Así pues, el culto en las religiones naturales tiene como fin unir a los dioses con este mundo, basándose en un dar y recibir⁹³. La Biblia hizo suyo este pensamiento básico del Universo como lugar de adoración, pero también lo depuró de las desviaciones⁹⁴.

Esta depuración se llevó a cabo –entre otras cosas– mediante la inclusión del Sabbat, esencial en el relato de la Creación: «la creación se orienta al Sabbat, el día en el que el hombre y toda la creación participan del descanso de Dios, de su libertad»⁹⁵. El mundo no es un espacio neutral en donde se encuentran los hombres por azar, sino que la creación tiene sentido en cuanto que es el lugar de la alianza, y ésta solo puede subsistir si está hecha a la medida y con los ritmos de la Creación.

Con Israel dará comienzo un culto característico que se centrará en la adoración del Dios único. El pueblo adquiere la conciencia de pertenecer al Señor y de ser depositario de una alianza. Todos los ritos y actos de culto se orientaban al reconocimiento de la soberanía de Dios y sostener al pueblo para mantenerse fiel a la alianza.

La idea de liberación del pueblo está en el núcleo del tema sabático, pero es mucho más que un recuerdo. El Sabbat es el ejercicio activo de la libertad. En sábado no hay amos ni esclavos, sino libertad de todos los hijos de Dios y el respiro de toda la creación⁹⁶.

La Creación es el lugar en el que se realiza la alianza, y encuentra su pleno y definitivo significado. La alianza encuentra en la Creación y en el cosmos su fundamento y su expresión⁹⁷. Por tanto, el cosmos entero es la casa de Dios, el cielo es su tabernáculo, todo ello constituye liturgia cósmica que Israel vive y la liturgia cristiana lleva a su plenitud⁹⁸.

Por tanto, no podemos obviar los muchos signos y símbolos cósmicos que la liturgia de la Iglesia utiliza. A través de la luz y la noche, el viento y el fuego, el agua y la tierra, el árbol y los frutos, la liturgia adquiere forma. Se trata de ese universo material en el que el hombre está llamado a descubrir las huellas de Dios, «en todas las culturas los relatos de la Creación han surgido para expresar que el Universo existe para el culto, para la glorificación de Dios»⁹⁹.

En la obra litúrgica de Ratzinger se observa una profusión de citas de la Sagrada Escritura. Tras haber hecho una criba, fijándonos sólo en aquellas a las que Ratzinger acude cuando habla de algún asunto relacionado con el templo, sobresale el libro del Éxodo, por número de recurrencias y por la importancia intrínseca que le da el autor. Así, en el primer capítulo del *Espíritu de la Liturgia*, encontramos una detenida meditación sobre los pasajes de la liberación del Éxodo en clave litúrgica¹⁰⁰. Otro tanto sucede con el libro de Isaías en su capítulo 6 y su visión del Santo. Por último, la lectura cristológica del Salmo 118 permite a Ratzinger, sobre todo en su obra *Jesús de Nazaret*, fundamentar algunos aspectos del templo cristiano.

b) *El Cuerpo de Cristo como nuevo templo*¹⁰¹

Este giro cristocéntrico que experimentarán las primeras comunidades cristianas y con ellas toda la cristiandad, lleva consigo tres aspectos fundamentales. En primer lugar, la insuficiencia del culto del Antiguo Testamento; después la adoración en *espíritu y verdad*¹⁰²; y en tercer lugar, la nueva forma de la liturgia cristiana.

- *Adoración en «espíritu y verdad».*

Sin pretender una exposición detallada de esta noción en Ratzinger, nos referimos a ella por su conexión con la ausencia de un lugar físico para la nueva adoración que Cristo propone en el Evangelio de Juan¹⁰³. El culto cristiano es un culto espiritual¹⁰⁴. Frente al sacrificio ritual de animales y cosas, se dice ahora que el verdadero sacrificio para Dios es «la interioridad

del hombre, que se convierte él mismo en adoración»¹⁰⁵. Es por tanto, un sacrificio que involucra a toda la persona abarcando todas sus dimensiones.

- *Hacia una nueva forma de liturgia cristiana.*

Los Apóstoles, como el mismo Jesús, siguen considerando el templo como un lugar para la oración. En los Hechos de los Apóstoles se relata cómo Juan y Pedro subían al templo a la oración para participar en la liturgia del templo¹⁰⁶. El problema es que Israel no se dejó conducir a leer la Biblia como palabra de Cristo y para Cristo y así a finales del siglo primero se consumó la división. Por eso comenzaron a celebrar la liturgia de la palabra por cuenta propia uniéndola a la liturgia eucarística. En efecto, «el templo es remplazado por la Eucaristía, pues Cristo es el verdadero cordero pascual; en él se ha cumplido todo lo que siempre se había realizado en el templo»¹⁰⁷. La celebración se desplazó a la mañana del domingo a la hora de la resurrección.

En cuanto a la celebración dominical, ni los apóstoles ni sus sucesores *hicieron* una liturgia cristiana, «esta creció orgánicamente a través de la lectura cristiana de la herencia judía que, paso a paso, encontró expresión en la forma»¹⁰⁸.

c) *La Jerusalén celeste*¹⁰⁹ y *el Cordero*

El horizonte escatológico de la liturgia tiene en el Apocalipsis y en la Carta a los Hebreos dos textos de referencia obligada. En efecto, el templo terreno está llamado a desaparecer en la *nueva Jerusalén* hacia la que nos dirigimos.

En la visión del capítulo 21 se nos dan algunos datos preciosos. En primer lugar nos encontramos en el v.3, la morada de Dios entre los hombres que será una mutua comunicación entre Dios y los hombres. En esta nueva morada no habrá «ya muerte, ni llanto, ni lamento, ni dolor»¹¹⁰. Otro es el v.11 en el que se relata la gloria de Dios que será semejante a una piedra preciosa. En los vv. 12-14 se describe la muralla que cerca la ciudad santa con las doce puertas y doce pilares en los que están los nombres de los «doce apóstoles del Cordero»¹¹¹. Después hace una descripción de las medidas y materiales de la ciudad (vv. 15-21). En los últimos versículos el autor del Apocalipsis presenta a la ciudad santa sin templo¹¹². Son los hombres los que ahora edifican para Dios una casa en donde encontrarse con Él, en la *nueva Jerusalén* será Dios quien se preocupe de reunirse con los hombres¹¹³.

2. EL EDIFICIO SACRO: NATURALEZA Y SENTIDO

a) *Origen y evolución: de la sinagoga al templo cristiano*

Ratzinger habla del origen del templo cristiano¹¹⁴, y su relación con el Templo de Jerusalén y la sinagoga. En torno a estos dos espacios de culto, en tiempos de Jesús, podemos encontrar el antecedente más inmediato de la génesis del lugar de culto cristiano.

Los dos ejes del culto judío estaban constituidos por los sacrificios en el Templo según las prescripciones de la Ley, y la celebración en las sinagogas, que podían establecerse en cualquier parte, como ya hemos visto con anterioridad. Es muy probable que los discípulos de Cristo continuasen celebrando la Pascua la noche del 14 al 15 de Nisán, como el resto de judíos¹¹⁵. Esta celebración pascual desapareció, prevaleciendo la Pascua anual celebrada en domingo¹¹⁶. Al principio no ocurrió así con el culto de la sinagoga, ya que los cristianos escuchaban la Sagrada Escritura como referida a Cristo.

La comunidad de los discípulos de Jesús tomó conciencia poco a poco de la nueva situación creada por la muerte del Señor guiados por el Espíritu Santo¹¹⁷. Con algunas tensiones y a medida que avanzaba la evangelización y se creaban nuevas comunidades, se puso en marcha un largo proceso de transformación de las estructuras culturales heredadas del judaísmo y fueron surgiendo cada vez más diferencias con la estructura sinagagal¹¹⁸. Entonces las dos comunidades se separarán definitivamente. En este momento histórico el culto cristiano adquirió gradualmente una personalidad propia: «las dos partes del culto divino, que hasta ahora habían permanecido separadas, convergieron en una unidad nueva. El culto de la Palabra se unió al culto eucarístico»¹¹⁹.

Ratzinger –siguiendo a Bouyer– hace una breve descripción de la evolución del templo cristiano con una idea clara:

«[la] Diferencia esencial entre el lugar cristiano de culto divino y los «templos» no debe ser intensificada hasta una falsa contraposición, que fracturaría la continuidad interna de la historia religiosa de la humanidad. En el Antiguo Testamento y en el Nuevo Testamento, tal continuidad, a pesar de las diferencias existentes, nunca ha sido eliminada»¹²⁰.

Esto es importante para entender, en su contexto cultural propio, cómo eran las primeras iglesias cristianas. Nuestro autor se detiene en las sinagogas de la diáspora del pueblo judío. En primer lugar saltan a la vista grandes

diferencias entre el edificio cristiano y la sinagoga: ya no miran al templo de Jerusalén, sino hacia el Oriente¹²¹. Otra diferencia es el altar, que toma el puesto del mueble donde se guardaban los rollos de la *Torá*, al fondo de la nave. Se sigue cubriendo con un velo –que será el iconostasio¹²² oriental– para manifestar visiblemente que lo que allí acaece es un misterio. La cátedra de Moisés se convierte en la sede del obispo; y el *bema*¹²³ en el lugar desde donde se proclama la Palabra de Dios: «la celebración eucarística en sentido estricto tiene lugar en el ábside, junto al altar, que los creyentes «rodean», orientados junto con el celebrante hacia el oriente, hacia el Señor que viene»¹²⁴. Ellos serán –con la preeminencia del altar– los lugares principales de la celebración litúrgica cristiana.

Respecto al templo cristiano afirma:

«Ni la basílica de San Pedro en Roma, ni ninguna otra iglesia de la cristiandad puede significar para la comunidad de Jesucristo algo central e insustituible, como lo que significaba el templo para el pueblo de la antigua alianza. Todo templo nos remite en definitiva a él [Cristo], el verdadero centro de la iglesia»¹²⁵.

Una idea fundamental es que el edificio de culto para el cristiano no es un fin; el templo es importante en la medida en que es signo de Cristo y remite a Él. En cuanto signo de Cristo resucitado, el templo adquiere una relevancia y «debe, por tanto, en sus rasgos arquitectónicos, expresar las ideas de recogimiento, y reunión, y debe expresar que en él se da la presencia de Dios, la penetración de la eternidad en el tiempo. Pero el templo no es de un modo directo el lugar de la presencia de Dios, como sucedía con los templos precristianos»¹²⁶. Así pues, el templo de piedra ya no expresa las esperanzas de los cristianos¹²⁷. Cristo reúne a través de sus sacerdotes al pueblo fiel en un determinado edificio, imagen viva del misterio de la Iglesia. La asamblea litúrgica es el nuevo y verdadero pueblo de Dios.

b) *La asamblea: los cristianos «piedras vivas del templo»*

La expresión *piedras vivas* está tomada de la primera carta de Pedro¹²⁸: «Acercándoos a él, piedra viva rechazada por los hombres, pero elegida y preciosa para Dios, también vosotros, como piedras vivas, entráis en la construcción de una casa espiritual para un sacerdocio santo, a fin de ofrecer sacrificios

espirituales agradables a Dios por medio de Jesucristo»¹²⁹. Los versículos de esta carta hablan de una construcción espiritual y de piedras vivas. Estos dos conceptos pueden considerarse como una primitiva catequesis bautismal en la que se enseña lo que le sucede a quien se bautiza. Los bautizados entran a formar parte de una construcción «progresiva cuya piedra fundamental es Cristo»¹³⁰. Surgen muchos temas en relación a lo anterior. Como ya hemos visto antes, la piedra desechada por los constructores pasa de ser Israel a ser Cristo.

La lectura cristológica de la Escritura lleva a ver en estas palabras una predicción de la Pasión de Cristo, que desde la cruz, se convirtió en piedra angular. Todas estas palabras, dice Ratzinger, en el fondo dicen lo mismo: «hacerse cristiano significa integrarse en el edificio que se levanta sobre la piedra desechada»¹³¹. El templo es expresión del deseo del hombre de tener a Dios entre los suyos. Tras la destrucción del templo la cristiandad sabe

«Que el verdadero templo de Dios sigue indemne y es, de hecho, indestructible. Sabe que Dios mismo lo edifica y que aquellos que confían en la piedra desechada ven cumplido el sueño primigenio de la morada de Dios: ellos mismos son el templo»¹³².

El cuerpo crucificado de Cristo es el lugar de encuentro entre Dios y los hombres: mediante Cristo, Dios construye su casa. Así pues, con el bautismo «nos convertimos en «casa espiritual» cuando somos comunidad familiar con Jesucristo. (...) ese nuevo fundamento vital que es más fuerte que todas las diferencias naturales y hace crecer el verdadero parentesco interior»¹³³. En la predicación cristiana primitiva se llamaba al nuevo templo, construcción de Dios, casa de Dios y cuerpo de la comunidad¹³⁴. Los conceptos *construcción de Dios* o *piedras vivas* nos llevan a pensar en algo inacabado o en progreso. Ratzinger, siguiendo a san Agustín, dice que «en la medida en que cada cristiano singular es un reflejo microcósmico del *Christus totus*, de modo que las diferentes afirmaciones acerca de este último pueden también aplicarse a cada uno de los primeros»¹³⁵, y por tanto todo bautizado es templo de igual forma que lo es toda la Iglesia.

c) *La Eucaristía celebrada y reservada como centro del templo cristiano*

A lo largo de los siglos se fue formando el espacio apto para expresar el culto propiamente cristiano que «consiste en la celebración de la Eucaristía acompañada por la liturgia de la palabra»¹³⁶. Así pues, las iglesias cristianas son

templos donde se realiza el sacrificio del Hijo ofrecido al Padre, a la vez que es lugar de reunión donde se escucha la Palabra de Dios¹³⁷. Reunión, palabra y sacrificio son las tres acciones más importantes que tienen lugar en el edificio sagrado.

No obstante, la teología del templo ha de tener presente que el templo no es un fin en sí mismo –como hemos dicho antes– sino un lugar apto para la celebración. Resume Ratzinger esta idea diciendo:

«Como el antiguo Israel veneró un día en su templo su centro y la garantía de su unidad y en la celebración común de la pascua realizó de manera viva esta unidad, así ahora la nueva comida será el vínculo de unidad de un nuevo pueblo de Dios. Éste no necesita ya el centro local de un templo exterior, porque en esta comida ha encontrado una unidad interior mucho más profunda: con su cena el Señor único está personalmente entre ellos, dondequiera que se encuentren; todos comen de un Señor, dentro del cual se funden por esa comida: el cuerpo del Señor, que es centro de la comida del Señor, es el nuevo templo único, que aúna a los cristianos de todos los lugares y tiempos con unidad mucho más real de lo que pudiera hacerlo un templo de piedra»¹³⁸.

De esta forma se llega a la cuestión central del sentido del templo «pues ahora podemos decir: la comunidad de Jesús vive gracias a su continua y renovada reunión en torno al Señor crucificado y resucitado. Esta reunión, que nosotros llamamos eucaristía, es el pulso de su vida»¹³⁹; y añade: «tiene que reunirse para recordar y para recibir el don de la actualización, y para ello edificamos los templos»¹⁴⁰. La eucaristía debe ser el centro y el eje de la iglesia. Para Ratzinger es una expresión simbólica de la centralidad del misterio eucarístico en la vida de los bautizados¹⁴¹.

Pero hay otro elemento, en relación con la eucaristía, que a lo largo de los siglos de desarrollo ha ido tomando protagonismo. La costumbre de conservar las especies eucarísticas en la iglesia se remonta a época muy lejana. Al menos hasta el siglo III, los fieles tenían facultad para guardarlas en sus casas. Esta costumbre desapareció con el fin de las persecuciones. Así pues, las iglesias del primer milenio no tenían sagrarios como hoy los conocemos¹⁴², «el sagrario, como tienda sagrada, como lugar de la Shekiná, de la presencia del Dios vivo, no se desarrolló hasta el segundo milenio (...) en las que resaltaba con gran claridad la presencia permanente de Cristo en la hostia consagrada»¹⁴³. El sagrario tiene un lugar de gran importancia en los templos, es el lugar del *Santísimo*, «tanto en la más mísera iglesia como en la mayor de las catedrales»¹⁴⁴. La reserva del santísimo Sacramento ha hecho que muchos santos

se hayan alimentado y experimentado la cercanía del Señor reservado en el tabernáculo¹⁴⁵. Para que la presencia del Señor sea apropiada se debe buscar el sitio adecuado en la arquitectura del templo¹⁴⁶. Los cambios en la arquitectura sagrada alentados por el ML iban en la dirección de hacer más claros la estructura y ritos de la celebración eucarística¹⁴⁷. La presencia permanente de Cristo en las especies sagradas y reservadas en el templo es un hecho que, para nuestro autor, va más allá de la simple devoción. Así, por ejemplo, cuando se refiere a la celebración de la Eucaristía afirma que «es una comida rutinaria, sino la oración común de la Iglesia, en la que el Señor reza con nosotros y se hace partícipe con nosotros»¹⁴⁸.

Vista la centralidad de la acción eucarística y de la reserva del sacramento podemos señalar un breve comentario sobre otros lugares relevantes para estas dos finalidades apenas apuntadas. Junto a la importancia del altar y del tabernáculo existen otros dos centros neurálgicos que, junto a los primeros, forman una unidad: la sede y el ambón. Así dice Ratzinger:

«La liturgia tiene, por tanto, en el primitivo templo cristiano dos lugares. En primer lugar, el de la liturgia de la palabra, en el centro del espacio, donde los creyentes se agrupan alrededor de la «bema», es decir, del espacio elevado en el que se encuentran el trono del Evangelio, la sede del obispo y el ambón»¹⁴⁹.

Para Ratzinger la unidad de los elementos del presbiterio: altar, sede y ambón son importantes como más tarde se constatará durante su pontificado¹⁵⁰.

A modo de resumen, podemos decir, que la arquitectura cristiana ha ido en la dirección, cada vez más marcada, de dar importancia al lugar de la presencia permanente de Cristo, siendo esta tendencia propiciada por la maduración en la reflexión teológica sobre el misterio eclesial y la Eucaristía.

d) *El edificio de culto y su sacralidad*

Con la Encarnación del Verbo, Dios empezó a compartir la historia de los hombres. Esta entrada de Dios en la historia humana, ha sido materializada por los cristianos mediante los edificios para el culto, que son un deseo de glorificar a Dios que ha querido estar y quedarse entre nosotros.

La sacralidad de los lugares y de las cosas, no podrían considerarse en el cristianismo, si se negara la entrada de Dios en el mundo y en la historia hu-

mana¹⁵¹. La Eucaristía –como ya hemos visto antes– es un ejemplo claro de la presencia divina entre los hombres a través de lo material. Así pues, el hombre ha sido creado por Dios con cuerpo y alma; en él hay un componente material y otro espiritual. Esto supone que la expresión y comunicación humana no se limite a acciones interiores –propias del espíritu– sino también materiales. En consecuencia, el hombre adora a Dios con todo su ser, esto es, con su espíritu y también con su cuerpo.

Todo lo dicho es trasladable a las iglesias; la asamblea cristiana se reúne para festejar la presencia divina en medio de ella. Podemos pensar que los templos construidos a lo largo de la historia, quieren expresar de algún modo, la misma presencia de Dios: el Verbo de Dios encarnado comparte nuestra misma carne¹⁵². Esta presencia materializada en los edificios de culto no debe interpretarse –según afirma Ratzinger– como una necesidad, ya que todos los edificios eclesiales, desde la catedral más imponente a la iglesia más pequeña, son sustancialmente iguales y sustituibles¹⁵³. Nuestro autor sostiene que todas las iglesias deben ser edificadas por Dios. El fundamento de un edificio de culto se haya su fundamento que es el Espíritu. Ni la tradición ni el dinero pueden sustituir el verdadero fundamento de un templo: «la grandeza de nuestra historia y nuestro poder económico no nos salvan; ambas cosas pueden convertirse en escombros que nos ahoga. Si el Espíritu no construye, el dinero construye en vano»¹⁵⁴. En definitiva, la Encarnación ha traído consigo la necesidad de materializar el espíritu y viceversa, de modo que, el olvido de la realidad de la Encarnación favorece a la falta de conciencia de la sacralidad¹⁵⁵, lo propio del cristiano es una espiritualización que se encarna (se materializa):

«La liturgia católica es liturgia de la Palabra encarnada, encarnada para la resurrección. Y es liturgia cósmica (...). Resulta por tanto evidente que en ella no sólo tienen importancia el cuerpo humano y los signos del cosmos, sino que también le pertenece la materia de ese mundo»¹⁵⁶.

San Pablo en su segunda carta a los cristianos de Corinto sintetiza en pocas palabras lo dicho hasta ahora: «El Señor es el Espíritu»¹⁵⁷. El templo cristiano, para que sea tal, debe darse esta premisa: Dios junto a los hombres, edifica su casa. De lo contrario, el templo cristiano está muerto cuando solo el hombre edifica porque lo hace por y para sí mismo¹⁵⁸.

En la liturgia también es aplicable lo dicho. En ella vemos cómo hay un culto exterior –manifestado mediante ritos–, que debería ser reflejo del culto interior. Toda la liturgia cristiana se encamina, a que todas las acciones

litúrgicas fomenten en la asamblea un movimiento interior hacia Dios¹⁵⁹. Para Ratzinger, el templo cristiano es el lugar más idóneo para que se produzca este movimiento. El templo es un lugar en el que el pueblo se reúne para orar¹⁶⁰. Nuestro autor, resume lo dicho hasta ahora del siguiente modo:

«¿Cómo podemos «tomar parte» nosotros en esta acción? (...) Pues bien, puede hacerlo precisamente porque Dios se ha hecho hombre, porque se ha hecho carne y aquí, a través de su cuerpo, se dirige siempre de un modo nuevo a nosotros, que vivimos en el cuerpo. Todo el acontecimiento de la encarnación, la cruz, la resurrección y la segunda venida gloriosa está presente como la forma en la que Dios atrae al hombre para que se haga cooperador suyo»¹⁶¹.

Por esto conviene que el edificio sagrado, se proyecte y disponga de tal modo que el conjunto del espacio litúrgico –porque en él se celebran los misterios de Cristo– nos lleve a la oración y a la contemplación. En otras palabras, que el edificio nos lleve a notar la presencia de Dios entre sus paredes.

El culto exterior que, como decíamos, nace del interior, se manifiesta en la liturgia a través de gestos y posiciones. El conjunto de movimientos de los ministros y del pueblo durante la celebración litúrgica definen los espacios del edificio sacro. El edificio de culto cristiano responde de este modo a la estructura sacramental, que utilizando realidades sensibles, nos llevan a realidades sobrenaturales. No por ello, debemos considerar que Ratzinger confiere al edificio el valor de sacramento –signo– de Cristo¹⁶². En el pensamiento de Ratzinger, de hecho, una iglesia es el lugar en el que la asamblea se reúne, es decir, la asamblea –que sí representa a Cristo– es anterior al templo. Por tanto, el templo es sagrado no en cuanto que es signo de Cristo sino por su consagración. Una vez construido el lugar de culto se consagra mediante el rito correspondiente y de este modo se *separa* del resto de construcciones humanas¹⁶³.

En definitiva, para Ratzinger lo importante es saber relacionar las piedras vivas que constituyen el edificio espiritual (asamblea) con la iglesia de piedra que alberga el culto a Dios. Por eso se entiende que Dios construya primero su casa (la asamblea) para que después el hombre –junto a Él– realice el edificio material¹⁶⁴. De este modo, la casa de Dios es verdadera casa de los hombres. No tiene sentido pues, un edificio para culto sin asamblea que es una parte de la Iglesia: «si no hubiera habido primero piedras vivas, esta piedras no estarían aquí»¹⁶⁵.

3. TRADICIÓN Y PROGRESO

Existe en el ámbito de la arquitectura –especialmente a partir de la corriente modernista– la oposición entre la tradición y el progreso. Para nuestro estudio es importante, a fin de poder entablar un diálogo entre la teología y la historia del arte, definir en Ratzinger estos conceptos. Así pues, nos proponemos exponer algunas ideas de Ratzinger en relación al binomio tradición-progreso y como se conjuga con la liturgia y su evolución.

Antes de empezar, queremos señalar que Ratzinger –también después como Romano Pontífice– ha abogado por la hermenéutica de la continuidad; en todos sus escritos subyace esta forma de comprender la historia y la liturgia¹⁶⁶.

Apuntábamos al inicio, y Ratzinger sostiene la misma idea, que desde muchas perspectivas la modernidad ha mostrado un rechazo de la tradición. Esta disputa es fruto –afirma nuestro autor– de una mala comprensión del concepto de tradición como si se tratase de ancla que detiene el progreso y ata al hombre y a las sociedades a épocas pasadas. Para nuestra exposición acudiremos principalmente a dos textos: en primer lugar, el texto publicado en *Teoría de los principios teológicos*, en el apartado titulado *Principios antropológicos del concepto de tradición*¹⁶⁷ en el que pone en diálogo el concepto de tradición y el de progreso; en segundo lugar, utilizaremos la entrevista que le hicieron en la revista *Communio* sobre la mutabilidad o inmutabilidad de la liturgia¹⁶⁸ así como otros textos compendiados en sus *Obras completas*.

a) *El progreso en la edad moderna*

De la lectura de los dos artículos antes mencionados se desprende una idea central respecto a la tradición: toda cultura ha de madurar y crecer¹⁶⁹. El cristianismo busca profundizar en el misterio y esto hace que una tradición determinada madure y se «perfeccione». En otras palabras, avanzar en el conocimiento de un misterio y progresar, no significa que lo anterior sea equivocado sino que, de algún modo, se avanza –progresar– en la comprensión del sentido y la forma del misterio.

La irrupción de la edad moderna en el pensamiento humano trajo consigo un replanteamiento de las estructuras vigentes hasta el momento. El hombre, al considerar su propia existencia, observa la coexistencia de dos tesis opuestas. Una primera tesis es rupturista, habla de que la edad moderna ha de

sustentarse en un rechazo de la tradición –como ya hemos visto en el primer capítulo de este estudio–, y por tanto, se considera que la edad moderna «debe su origen precisamente al hecho de haber abandonado la tradición y abrazado el racionalismo»¹⁷⁰. Por el contrario, existe otra tesis que afirma que el hombre vive de la tradición que es «la que propia y genuinamente le constituye como hombre»¹⁷¹. Es decir la tradición hace que el hombre sepa de dónde viene y en el presente pueda proyectarse hacia el futuro.

Asimismo, esta tradición requiere de un sujeto, de un portador que la transmita. En particular, la tradición tiene mucho que ver con la comunidad: «la tradición solo es posible porque muchos sujetos, cohesionados por una común tradición, constituyen algo así como un sujeto»¹⁷².

Por tanto, la auténtica tradición es aquella que se vive no como quien se ancla en el pasado, sino es aquella que, viviendo en el presente, mira al pasado para también ir preparando el futuro¹⁷³. Razón por la cual, la tradición es un modo de progreso y no de estancamiento:

«La tradición bien entendida, significa un desbordamiento del hoy en ambas direcciones: solo puede descubrirse el pasado como algo que se debe conservar allí donde se contempla el futuro como tarea»¹⁷⁴.

En nuestra época existe una ruptura entre la tradición y el cambio. Esta ruptura –afirma Ratzinger– ha consistido en la separación entre la tradición como el terreno natural del hombre –donde se desarrolla como persona y en sociedad– y el concepto moderno de tradición que abandona la tradición para acogerse a la sola racionalidad¹⁷⁵.

Ésta es la visión moderna de tradición y progreso. Veamos ahora cómo conjugar la tradición bien considerada con el progreso en la Iglesia y concretamente en el arte litúrgico.

b) *Tradición, creatividad y arte litúrgico*

Nos proponemos en este último epígrafe exponer la relación entre la tradición y la creatividad y cómo se aplica al arte litúrgico. Antes de abordar el tema, vemos cómo ya *Dei Verbum* en relación a la tradición afirma:

«De ahí que los Apóstoles, comunicando lo que de ellos mismos han recibido, amonestan a los fieles que conserven las tradiciones que han aprendido o de palabra o por escrito, y que sigan combatiendo por la fe que se les ha dado una

vez para siempre. Ahora bien, lo que enseñaron los Apóstoles encierra todo lo necesario para que el Pueblo de Dios viva santamente y aumente su fe, y de esta forma la Iglesia, en su doctrina, en su vida y en su culto perpetúa y transmite a todas las generaciones todo lo que ella es, todo lo que cree»¹⁷⁶.

Una primera idea clara en Ratzinger es que la liturgia tiene sus raíces en la tradición y, por tanto, no es algo que pueda planificarse o configurarse mediante decretos¹⁷⁷.

Vemos cómo la liturgia se adapta a las peculiaridades de cada cultura. También es cierto, que esta inculturación de la liturgia se produce siempre y cuando esta cultura haya asumido la identidad cristiana¹⁷⁸: «La Iglesia naciente recurrió solo de manera muy cautelosa y muy lenta a las formas de expresión de las liturgias paganas»¹⁷⁹. La Iglesia, en un primer momento se acercó a la forma litúrgica sinagoga judía, al cual se añadió el culto eucarístico. Existe por tanto, un desarrollo orgánico en la liturgia que se va transmitiendo a lo largo de los siglos por la tradición: «la Iglesia tiene que acompañar reverentemente el camino de la liturgia a través de los tiempos y discernir lo que ayuda y cura de lo que violenta y destruye»¹⁸⁰.

La inclusión de aspectos particulares de cada cultura en la liturgia, no debe verse como una proliferación de distintas «liturgias» en la Iglesia. Existe, en la tradición cristiana, una verdadera continuidad a lo largo de la historia¹⁸¹. Por lo que, todas esas distintas manifestaciones que se dan en la liturgia, tiene un algo común que las une; no son autónomas.

Uno de los problemas que se plantea Ratzinger es que las civilizaciones actuales están regidas por un esquema de civilización técnica universal en la que se busca lo eficaz y lo eficiente: «el moderno pensamiento científico nos ha encerrado en la cárcel del positivismo, condenándonos por ello al pragmatismo»¹⁸². Este hecho trasladado a la liturgia lleva a considerar que salvo lo nuclear del rito todo lo demás queda a la libre disposición:

«Quieren superar la rigidez del rito y montan sus propias fantasías, supuestamente pastorales, en torno a ese núcleo, el único que han dejado y que, de ese modo, o bien queda relegado al terreno de lo mágico o bien pierde absolutamente su sentido»¹⁸³.

Este concepto de sociedad puede llevar a una precipitación y exterioridad que afectaría al ser profundo de la Iglesia y a la liturgia.

Con lo dicho hasta ahora es difícil hablar de creatividad –en su concepto moderno– cuando nos referimos a la liturgia. Como hemos visto, las distintas

formas litúrgicas no surgen por un acto creativo, sino por un desarrollo armónico con la cultura, ya cristianizada, en la que se encuentra la Iglesia. Muchas veces, estos cambios vienen motivados por principios pastorales. Ratzinger no rechaza que en muchos lugares se celebre la liturgia de forma respetuosa y bella, pero advierte que:

«Los juicios sobre lo que resulta pastoralmente efectivo divergen de forma cada vez más clara, lo «pastoral» se ha convertido en lugar de irrupción de la «creatividad», que deshace la unidad de la liturgia y nos confronta a menudo con una lamentable banalidad»¹⁸⁴.

Por esta razón Ratzinger considera que el concepto moderno de creatividad no pertenece propiamente al ámbito de la liturgia¹⁸⁵. Además, el aceptar que la liturgia no es esclava de la subjetividad de nadie, no debe llevar a pensar que es algo estático e inamovible¹⁸⁶. La liturgia –que es la entrada de Dios en el mundo– participa de la creatividad de Dios. Los posibles cambios que puedan introducirse en la liturgia deben estar orientados al bien de toda la Iglesia, y no a necesidades particulares que crean tensión dentro de la misma comunidad¹⁸⁷. Los cambios deben ser moderados y sopesados por la autoridad de Iglesia para evitar abusos y deformaciones que más que hacer presente a Dios lo nublarían: «si la liturgia se presenta en primer término como taller de nuestra propia actividad, se olvida lo esencial: Dios. En efecto, en la liturgia no se trata de nosotros, sino de Dios»¹⁸⁸. En consecuencia, la liturgia se presenta como algo que está por encima del ministro que la celebra o de la comunidad que participa de la celebración:

«Muchos han pensado y dicho que la liturgia debe ser «hecha» por la comunidad para que sea verdaderamente suya. Es esta una visión que ha llevado a medir el «resultado» de la liturgia en términos de eficacia espectacular, de entretenimiento. (...) En la liturgia opera una fuerza, un poder que ni siquiera la Iglesia puede conferirse: lo que en ella se manifiesta es lo absolutamente Otro que a través de la comunidad (la cual no es dueña, sino sierva, mero instrumento), llega hasta nosotros»¹⁸⁹.

Cabe advertir del peligro de una cierta racionalidad creativa que busca la funcionalidad en la liturgia a fin de facilitar la comprensión intelectual del rito. Ratzinger advierte que existe un modo de celebrar y que la liturgia no puede modificarse en función del hombre: estamos hoy ante una creatividad antropocéntrica que mira más por lo que «sucede» reduciendo la liturgia a un espectáculo que puede modificarse según se consensue en la comunidad.

En resumen, no puede aplicarse la creatividad tal y como se entiende actualmente. Los cambios que se realizan en el modo de celebrar deben ser extremadamente prudentes, teniendo presente el carácter místico que posee la liturgia y que por tanto, supera nuestra razón. Si se considera todo lo dicho –afirma Ratzinger– no se cometerá el error de convertir la liturgia en un espectáculo más o menos ocasional¹⁹⁰.

Nos queda ahora aplicar todo lo anterior al arte litúrgico en sentido amplio, es decir, haciendo referencia también a la arquitectura sagrada. En Ratzinger encontramos abundante información en relación a una disciplina artística: la música sacra. Las reflexiones que hace en relación a esta disciplina creemos que pueden aplicarse al conjunto del arte y de la arquitectura sagrada.

En primer lugar es importante tener presente la premisa de que la belleza y la verdad se encuentran en el verdadero arte. Ya hemos visto en páginas precedentes, que el arte permite al hombre salir al encuentro de la divinidad, convirtiéndose así en vehículo por el que Dios se hace presente.

Nuestro autor no delimita la belleza a una cuestión estética o incluso de composición más o menos armónica de una realidad; en Cristo crucificado –cuya belleza que no atrae (cfr. Is 53,2)– se encuentra la manifestación máxima de Belleza. La imagen sagrada nace –y esto se puede extender a todo el arte sacro en general– de la oración, debe conducir a la oración y su contemplación debe convertirse en oración. Cuando el arte litúrgico o la arquitectura sacra no gira en torno a Dios, convertimos estas disciplinas en un objeto de auto-complacencia y esta es una de las dificultades que observa Ratzinger en el arte litúrgico moderno: su antropocentrismo¹⁹¹.

Jamás puede olvidarse el fin de la obra de arte litúrgico que, además de suscitar la oración en quien la contempla, ha de ser capaz de representar simbólicamente el Misterio. Esto es posible si el autor no es arrastrado por un individualismo y virtuosismo que no busque el bien de la comunidad, sino su propia exaltación¹⁹². La autonomía de lo artístico, característica de la edad moderna, ha propiciado un alejamiento de la obra de arte de la liturgia. A consecuencia de esto, la misma liturgia, frente a estas manifestaciones artísticas pierde su propia esencia¹⁹³.

En definitiva, nuestro autor no es contrario a que en la liturgia se introduzcan cambios, pero estos cambios no se pueden hacer sin sopesar la tradición de la que procede la liturgia. También se ha de valorar si esos cambios respetan la identidad del culto cristiano y responden a la verdad. Por tanto, la evolución litúrgica –o la diversidad cultural– no es algo contrario al pensamiento de nuestro autor; es más, afirma con rotundidad que la liturgia es

algo vivo que debe ir creciendo y profundizando en los misterios de Cristo. Además Ratzinger cree que la transmisión fiel de la liturgia es el garante de la libertad de los fieles de las futuras generaciones. El pueblo fiel no puede ser víctima de lo que fabrique un individuo o un grupo¹⁹⁴. De este modo, el arte litúrgico merece el atributo de santo: en él el hombre debe tocar la presencia de Dios¹⁹⁵. La liturgia creada por un sujeto ha hecho perder lo sagrado y el sentido de presencia divina entre nosotros, ha hecho perder en una gran parte de los sacerdotes y de los fieles el sabor de la belleza¹⁹⁶.

CONCLUSIONES

Presentamos a continuación las principales conclusiones no tanto de los capítulos presentados en este extracto sino, más bien, de la tesis en su conjunto:

1. Hemos entablado un diálogo con dos intelectuales cristianos, con una tradición y formación muy distintas, unidas a sus propias peculiaridades: Ratzinger con el estudio profundo de la liturgia desde la teología bíblica y la teología del culto, con su hermenéutica de la continuidad entre el Antiguo y el Nuevo Testamento; y Plazaola que se ha formado en una tradición sensible a lo nuevo y con un continuo interés en evangelizar la actualidad en todos sus campos, entre ellos, el estudio de la historia del arte y de la estética. El pensamiento de ambos autores, desde sus distintos puntos de vista, ayudan a mantener un diálogo con arquitectos, teólogos y liturgistas, ya que subrayan, desde sus propias disciplinas, unas coordenadas esenciales que se han de respetar a fin de que el edificio sacro, o mejor, el espacio litúrgico, responda más fielmente a su fin. De este modo, han arrojado luz a dos preguntas irrenunciables cuando se aborda la arquitectura sacra: qué sentido y función tiene un edificio sagrado y cómo conjugar el respeto de la tradición con los valores de la innovación artística y arquitectónica.

2. Ha quedado evidenciado que el edificio sacro no deja de ser arquitectura y, por tanto, queda abierta a la inspiración, la técnica y los usos contemporáneos (Plazaola). Pero el edificio sacro tiene una particularidad que lo hace especial: en él se celebran los misterios de Cristo y los bautizados tienen un lugar de oración y de comunidad. Al decir *celebración litúrgica* entran en escena todos los canales comunicativos: el lugar es habitado por un hombre, es más, por un grupo humano que quiere celebrar su fe. Además de ese lugar

y de los distintos momentos del año en que se reúnen, los signos deben facilitar la efectiva comunicación de los fieles con el Dios Trino; orientan por sí mismos nuestra adoración, sin necesidad (al menos deseable) de las excesivas explicaciones, de modo que el signo litúrgico debería ser transparente en su referencialidad. En el culto *en espíritu y verdad* que Cristo inauguró, estas mediaciones no pueden atentar contra la medida y el orden que caracterizan en parte el estilo romano que hemos heredado de la tradición. La dignidad y belleza del culto deben ser siempre buscadas con los lenguajes disponibles para el hombre: de la piedra, de los materiales, de la luz, de las palabras... Cuando la liturgia quiere destinar para siempre un lugar destinado para el culto divino, lo dedica solemnemente: quedará la huella del artista (arquitecto), pero al servicio de la infinita belleza de Dios. En efecto, la arquitectura sagrada, no puede renunciar a hablarnos del Dios que se revela en Jesucristo, el Dios de la nueva y definitiva alianza. Las distintas técnicas de construcción deberían buscar, en todo momento, crear un espacio que propicie el verdadero encuentro con Dios según la sensibilidad del momento actual. Este ambiente de sacralidad¹⁹⁷ se puede lograr mediante la arquitectura a través de variados recursos como las formas, colores, luces, volumetrías, las representaciones, etc.

3. Los sacramentos celebrados para la gloria de Dios y por el bien de los hombres indican una orientación del espacio litúrgico. La centralidad de la Eucaristía, su celebración asidua –ferial y dominical– junto al bautismo y la penitencia (y demás celebraciones litúrgicas) hacen que lo que se vive en el interior del edificio se refleje al exterior, de modo que el exterior debe mostrarnos algo de su interior. El carácter personalísimo –interior– que supone el encuentro con el Señor, se exterioriza en los diversos elementos que componen el edificio sacro dando, a cada uno de estos focos litúrgicos, su sentido más profundo. En nuestro estudio hemos constatado cómo ambos autores coinciden en la necesidad de que el arquitecto conozca cuanto acontece en el interior para que configure y proyecte el espacio litúrgico tanto interior como externamente: el fin del templo es proporcionar un lugar apto para la celebración, advierte Ratzinger, por tanto, se deberá entender, por parte de quien proyecta, qué es y cuál es su fin. En efecto, el arquitecto debe comprender el espacio litúrgico de dentro hacia fuera, para que su exterioridad muestre lo que sucede en su interior. Estamos de acuerdo con nuestros autores en afirmar que el espacio litúrgico es un todo orgánico (Plazaola): no hay elementos sueltos o independientes sino que cada elemento tiene su funcionalidad propia que solo se entiende en relación al conjunto (el ambón, la sede, el confesionario, el

altar, el campanario...) Es necesario que, a la hora de proyectar, todas las partes de la iglesia estén vinculadas, a fin de que la naturaleza del edificio quede definido por la acción litúrgica (Ratzinger).

4. En tiempos pasados las iglesias se abarrotaron de imágenes, en ocasiones de calidad artística cuestionable. Algunos cristianos de hoy no conectan con estilos artísticos clásicos, porque su sensibilidad ha cambiado. Creemos que es visible en nuestras iglesias de hoy la tendencia a la simplicidad y la sinceridad de materiales. Este proceso requiere una transformación, en parte, de los modelos antiguos. Creemos que debe hacerse un esfuerzo por comprender la sensibilidad del arte contemporáneo y conjugarlo con la tradición. Estamos de acuerdo con Plazaola en afirmar que no todo es ruptura. El edificio sacro ha de ser expresión de su época y, a la vez, signo de Cristo entre los hombres. Consideramos que tampoco es adecuada la posición de buscar lo moderno por el solo hecho de serlo (como advierte Ratzinger), sino que hemos de buscar la auténtica innovación. El hecho de innovar no es desechar o considerar errado lo anterior, sino es más bien *hacer nuevo*, otra vez, algo que ha funcionado y se ha comprendido a lo largo de la historia. Dicho de otro modo, la innovación ha de ser un proceso de adecuar el arte sacro a la sensibilidad contemporánea con las técnicas y tendencias actuales. Coinciden ambos autores, y así lo entendemos nosotros, en que la arquitectura sacra contemporánea, sigue necesitando símbolos e imágenes. En efecto, no puede haber una arquitectura religiosa sin ningún tipo de imágenes, simbologías o decoración, también desde el punto de vista teológico: la lógica de la Encarnación y de la Resurrección exigen el cuidado de la mediación sensible (Ratzinger). Ciertamente, el tipo de ornamentación será distinto –deberá ser distinto– al de tiempos pasados ya que, insistimos, la sensibilidad actual es distinta al de otras épocas; hoy en día la sencillez y la sobriedad en los espacios de culto atraen la mirada y elevan la mente y el corazón a Dios, entendiéndose hoy que lo bello no busca necesariamente la ostentación. Ante una sociedad llena de reclamos, la sobriedad de las formas y la sencillez de la ornamentación es como el silencio de los ojos que permite asomarnos a la trascendencia. Es necesario que el artista o el arquitecto se familiarice con la liturgia para integrar su obra en ella. De este modo, inmersos en la realidad litúrgica, sentirán cómo sus capacidades se dilatan. Así su inspiración cogerá vuelos más altos, sin caer en un ciego servilismo. El artista de lo sacro se abrirá al sentir de una tradición que nos remonta al origen y que da sentido al arte sacro. Esta forma de entender el arte sacro,

más que limitar la libertad del arquitecto, le abre un vasto campo en el que profundizar: plasmar mediante el arte con su estilo propio el misterio de Dios, en el claroscuro de la fe, de la Revelación y de la limitación expresiva de nuestros medios.

5. Como apuntábamos antes, creemos que no podemos caer en una arquitectura llena de reclamos arquitectónicos y artísticos, puesto que desdice de la santidad del lugar dedicado a Dios y al servicio a la comunidad, sino a una inadecuada significación del artista o del mismo edificio como tal. Hemos constatado cómo Ratzinger apuesta por una solución más conservadora. Sin excluir explícitamente ningún estilo, señala, que hay estilos más acertados que otros para expresar la dimensión simbólica de lo material (románico y gótico). Este planteamiento de Ratzinger, que no carece de fundamento tiene el peligro de excluir otros esquemas arquitectónicos modernos, no exentos de la potencialidad de simbolizar adecuadamente lo sacro. Creemos que es compatible la fidelidad a la tradición y su simbolismo, con una arquitectura basada en parámetros distintos al esquema griego o romano tal como defiende Plazaola. No obstante, este esquema, tiene el peligro –y así lo advierten ambos autores– de dar al arquitecto una significación excesiva que enturbie el sentido propio del espacio litúrgico. Sostienen estos autores, que un protagonismo excesivo del arquitecto en el proyecto de un espacio litúrgico, podría ir en detrimento de la fidelidad a la tradición de la Iglesia y a las bases bíblicas. El edificio sacro en su conjunto ha de dirigirse al origen que es el garante de continuidad de la historia y tradición cristiana. Esto no quiere decir imitar lo anterior, sino progresar y avanzar sabiendo de dónde se procede. De este modo, los fieles que contemplan el arte sacro pueden descifrar su mensaje al disponer de las conexiones necesarias con el origen que, a lo largo de la historia, se han ido aceptando y asimilando de modo progresivo. En fin, podríamos decir que para llegar a lo moderno hay que partir de lo antiguo y, de este modo, la innovación no caerá en el vacío de la incomprensión y del individualismo.

6. Como ya hemos apuntado antes, la teología del culto de Ratzinger nos ha mostrado que el espacio litúrgico debe fundamentarse en la tradición y en la Sagrada Escritura. El lugar santo para los cristianos no nace de la nada o por una simple necesidad de cubrirse o resguardarse, sino que tiene un desarrollo y un origen. Como hemos estudiado en Ratzinger, este origen se remonta ya al Antiguo Testamento que junto al Nuevo nos dan las claves para poder entender y adquirir criterio a la hora de proyectar un espacio litúrgico. Sin este

fundamento bíblico el edificio sacro –el espacio litúrgico– nacerá muerto sin funcionalidad ninguna. Sería semejante a un cuerpo inerte. El arquitecto debe mirar constantemente hacia la comunidad a la que sirve a fin de que su proyecto se inserte con naturalidad en el proyecto eclesial. Hemos podido constatar cómo el subjetivismo y el individualismo, imperantes en el arte moderno y contemporáneo, son ciertamente un reto por superar. Esto no es óbice para tender puentes entre el artista y el pueblo, porque se comprueba que el arte contemporáneo ha sido capaz frecuentemente de suscitar admiración y recogimiento, que lleva a muchos fieles a encontrarse en un verdadero espacio de oración y de encuentro con Dios. Todo esto se hará realidad siempre y cuando el artista tenga la humildad de sentir *cum Ecclesia*, es decir, hacer lo que su ingenio le inspire teniendo presente siempre qué es lo que hace y para quién lo hace, no solo como mecenas que encarga la obra y corre con los gastos, sino en su sentido teológico, tal como hace Plazaola y Ratzinger.

7. En cuanto al arte en las iglesias, no rechazamos la crítica de Ratzinger sobre el uso del arte abstracto en las iglesias. Ratzinger considera que todo arte contenido en las iglesias (arte sacro) debe ser arte litúrgico o de culto, por tanto, desde su punto de vista, lo abstracto resulta inadecuado. Ratzinger sostiene que el arte contenido en una iglesia está para suscitar en quien lo contempla el diálogo con Dios, además de representar mediante figuras el misterio de la Encarnación. Plazaola, en cambio, tiene un pensamiento menos restrictivo sobre el arte sacro y admite que el arte abstracto tiene su papel específico distinto respecto al arte de culto o devocional¹⁹⁸, como es el crear espacios de reflexión y recogimiento que ayuden al encuentro con Dios. Fruto de nuestra investigación creemos que, efectivamente, no todo arte que contiene un espacio litúrgico ha de ser necesariamente de culto o devocional; consideramos que lo abstracto puede desempeñar una importante función en un espacio litúrgico. Debe, a nuestro parecer, conjugarse en el espacio litúrgico tanto el arte figurativo como el arte abstracto. Ambos tipos de arte se complementan y se ayudan alcanzar sus metas: la gloria de Dios, la evangelización y propiciar el encuentro con Dios. Pero creemos que el arte no figurativo es inapropiado para el arte de culto porque, como afirma Ratzinger, tras la Encarnación y la Resurrección, el cristiano necesita comprender la historia de la salvación mediante figuras. Según él, la belleza no se limita a una cuestión de estética o incluso de composición más o menos armónica, sino que la máxima belleza se encuentra en Cristo crucificado. Por su parte, el arte abstracto, utilizado en lugares concretos del espacio litúrgico, por ejemplo en las vidrieras, en el juego

de colores de paredes, o en las volumetrías del edificio ayuda a crear ambientes de verdadera sacralidad y a llevar la atención de la asamblea a los elementos esenciales del espacio litúrgico.

8. Los arquitectos tienen la gran labor de crear espacios en los que se perciba la presencia de Dios, llevando así, a quien los habita al culto espiritual –que es el núcleo fuerte de la definición de liturgia en Ratzinger–, a la oración y al nosotros de la Iglesia (ésta última, faceta desarrollada por Plazaola). Deben ser espacios que reflejen el mensaje cristiano y al mismo Cristo. El estilo propio de cada arquitecto, debe ser fruto de la percepción particular de una realidad y nunca desfiguración del objeto (el mensaje cristiano y su simbología). Por eso es importante, y más en nuestro tiempo, que el arquitecto o artista conozca muy bien el objeto que debe respetar. Un elemento importante dentro de las iglesias es la luz. Este elemento ayuda en mucho crear el ambiente de sacralidad ya que evoca a Cristo, luz del mundo¹⁹⁹. Creemos que la luz en las iglesias debe penetrar en su interior con orden y fuerza; las ventanas en los espacios litúrgicos no están para mirar hacia a fuera, sino para contemplar la Luz que viene del cielo. Asimismo, los colores de sus paredes pueden ayudar –o por el contrario a entorpecer– ese ambiente de paz, oración y recogimiento propios de un espacio litúrgico. Hemos constatado cómo Plazaola y Ratzinger, coinciden en la conveniencia de que la arquitectura sacra tenga claras referencias a la naturaleza creada. Esta referencia hará que las geometrías y volúmenes de los edificios de culto sean comprensibles a quienes los contemplan porque les son familiares en cuanto que el hombre forma parte de esta misma naturaleza creada por Dios. Si por el contrario, las geometrías y volúmenes, se apartan de lo *creado* de algún modo se apartan también del Creador y pueden hacerse incomprensibles. En efecto, si la belleza se identifica con una forma y se desliga del Ser –Dios– tenemos la forma por la forma, es decir, el vacío esteticismo. En definitiva, la arquitectura sacra debe cumplir su misión, y por tanto, debe huirse de las *explicaciones* y por el contrario ha de ser *entendida* por quien la contempla, de modo que el espacio litúrgico responda a la belleza, al a verdad, y la grandeza de Dios, desde una gran catedral hasta la iglesia parroquial de barrio.

9. Por otra parte, la Iglesia, prudente en la defensa de la fe y la doctrina, no siempre a dado plena libertad al artista encargado de la obra sacra. Como hemos estudiado, a lo largo del tiempo, la Iglesia ha ido concediendo mayor libertad al artista. En nuestros días, la Iglesia defiende la libertad creativa de

los artistas. Plazaola, como hemos estudiado, considera que en la inspiración artística hay cierta revelación mística y que el arte, en cuanto tal, es una reflejo de la gloria de Dios. Es también, una expresión del misterio personal del hombre que plasma de modos nuevos una misma realidad. El verdadero arte lo encontramos en aquel que sabe mirar al origen, que es Dios, belleza infinita y armonía suprema, sin menospreciar la diversidad cultural donde la fe se encarna (Ratzinger). Al apartar a Dios del arte, se produce una pérdida de las coordenadas propias del arte y como consecuencia, éste deviene en un arte efímero en cuanto responde a una situación o estado de ánimo pasajero del propio artista. Este *arte* carece de trascendencia y por tanto, nace y muere con el artista (Plazaola). Así pues, el artista, con actitud abierta y vigilante, debe conservar lo que ha recibido y legarlo a las generaciones futuras (Ratzinger). Los elementos técnicos que se utilicen –que en principio pueden ser todos los que la investigación desarrolle– deben estar siempre supeditados al fin. La creación continúa imparable por medio de la acción humana. Los que buscan las leyes de la naturaleza para conformar nuevas obras colaboran con el Creador. Quien copia una esquema no colabora, por eso la originalidad consiste en volver al origen (Dios) para dar un paso más. De este modo, el progreso será innovador porque buscará nuevas formas dentro del desarrollo natural –orgánico– de la misma vida de la Iglesia: se producirá un crecimiento y no una malformación arquitectónica, creando espacios de belleza, de fe y de esperanza, que lleven al hombre al encuentro con quien es la Verdad y la Belleza misma.

10. Junto a la asamblea –sacerdocio ministerial y sacerdocio bautismal–, la Eucaristía tiene un papel muy importante en la configuración de los lugares de culto: la iglesia es el lugar de la celebración. El altar, el ambón y la sede son los elementos que se relacionan directamente con la celebración eucarística. Creemos muy importante que los fieles deben disponerse de forma que sus miradas se dirijan a estos focos litúrgicos y la vez puedan relacionarse entre ellos. Como ya hemos dicho, y así coinciden nuestros autores, no hay ningún foco litúrgico autónomo. Consideramos que el concepto de relación orgánica de los focos litúrgicos estudiada en Plazaola es muy adecuado. En efecto, todos los focos litúrgicos se relacionan, porque Cristo es uno, teniendo la centralidad el altar. Podemos afirmar, que un paso seguro en la proyección de un espacio litúrgico es su desarrollo y crecimiento a partir del altar. El arquitecto debería abandonar la idea de proyectar un lugar litúrgico desde su forma exterior con la pretensión de *rellenar* más tarde su interior.

En relación a lo anterior, cuando se proyecta un edificio conviene considerar que la piedad del pueblo cristiano ha desarrollado un culto a la Eucaristía que hace que en las iglesias se reserve un espacio de adoración eucarística. Por tanto, la capilla del Santísimo ha de ser un lugar separado de la celebración y configurarse como un espacio de oración personal y preparada a la vez para el culto eucarístico fuera de la Misa. De modo que el sagrario debe ser una obra de arte que atraiga las miradas ya que en su interior se encuentra la Belleza infinita. La eclesiología eucarística de Ratzinger es del todo pertinente en este punto.

11. Con todo lo dicho, la conjugación de todos estos elementos –focos litúrgicos, pueblo, presbiterio, geometrías, colores, lugar de la reserva, etc.– hace necesario que además de bello el edificio sea *funcional*, indicando así algo más que la simple utilidad. Hemos constatado como nuestros autores, especialmente Ratzinger, ven en el utilitarismo litúrgico un vaciamiento del contenido de la acción litúrgica eliminando de ella el misterio de lo sagrado. Creemos que dicho vaciamiento llega incluso a la misma estética del edificio. El espacio litúrgico necesita de lo simbólico. Las expresiones artísticas han proporcionado al cristianismo una ventana hacia la trascendencia. En nuestros días, según la sensibilidad del momento actual, el verdadero funcionalismo es aquel que responde a las coordenadas de sencillez y verdad en los materiales. Además conviene buscar este funcionalismo de modo que todos los elementos del espacio litúrgico, de modo que, estén referenciados unos a otros formando una unidad orgánica. De manera que podamos hablar de una funcionalidad en el sentido que los distintos elementos –incluso el mismo edificio que los envuelve– tienen una función propia y en relación al conjunto.

Creemos un error el funcionalismo-utilitarista, ya que consigue cerrar esa ventana que mira a Dios, porque todo es explicable y cada elemento busca cumplir una *función* propia según lo que en ella se realice, pero no la única función que se da en el espacio litúrgico del que cada elemento tiene su papel dentro de la acción litúrgica. Es decir, en el espacio litúrgico no hay elementos independientes que puedan colocarse con un solo criterio estético o de espacio disponible, sino que se han de pensar en el conjunto de la acción litúrgica. Esto afecta a cualquier foco litúrgico además del altar, el ambón o la sede, sino que también a la pila bautismal o el confesionario y como elemento más grande la capilla del Santísimo son elementos o lugares que se han de poner en relación. Todos estos elementos se han de mirar entre sí para poder desarrollar la liturgia de forma armónica siempre fundamentada en la tradición y la Escritura.

Es muy conveniente que en distintos sitios y focos litúrgicos se puedan leer frases o versículos de la Escritura o imágenes de la misma que hagan referencia a lo que allí se realiza. También, es del todo adecuado que los elementos más relacionados como el altar, ambón y sede tengan un diseño conjunto a fin de reforzar la idea de unidad y relación en la acción litúrgica.

12. El edificio sacro debe proyectarse también mirando al exterior. Debe profundizarse en el papel que tiene en la sociedad. El espacio celebrativo en su aspecto exterior debe ser algo atrayente, como lo es el mismo Cristo. El edificio es testimonio de Cristo, de forma que debe llevar a Dios y hablar de Él. En efecto, el edificio sacro tiene un papel evangelizador en la sociedad y por tanto, el modo en que da a conocer el mensaje –que es el mismo siempre–, debe adaptarse a las distintas sensibilidades de los destinatarios. Luego, el mensaje se adaptará al momento histórico concreto que se esté viviendo, a la cultura propia del lugar, a las corrientes artísticas del momento, etc. En definitiva, la proyección de un edificio sacro no debe hacerse mirándose a uno mismo, sino mirando a la comunidad humana que lo contemplará, de forma que ese edificio sea un reclamo y a la vez un libro que hable de la luz que Cristo ha venido a traer a la tierra.

13. Este estudio nos ha permitido desvelar distintos campos para futuras investigaciones como la relación entre función y forma en el arte sagrado, que remite a la cuestión de la estética al servicio de la celebración; también la mejor disposición de los focos litúrgicos del bautismo y la confesión dentro del espacio litúrgico y como reforzar simbólicamente su relación con la Eucaristía; cómo transmitir el mensaje cristiano a través del edificio sacro: el papel evangelizador de la iglesia en la ciudad. Este estudio, asimismo, puede ser ampliado a través del análisis del pensamiento de arquitectos españoles que también han teorizado sobre la arquitectura sacra que, unido a nuestra investigación, aportaría una mayor perspectiva de la cuestión, estamos pensando en arquitectos como Luis Moya Blanco (1904-1990) y Francisco Coello de Portugal Acuña (1926-2013).

1. Juan Plazaola Artola nació en San Sebastián el 21 de enero de 1919. En 1931, a los doce años, Juan decide entregarse a Dios y se interesa por la Compañía de Jesús. Ese mismo año empieza los estudios de bachillerato en Javier (Navarra) y el 2 de noviembre de 1936 ingresa en la Compañía. Después de varios años de estudios de filosofía y teología, el 30 de julio de 1951, es ordenado sacerdote en Loyola. En 1953 se traslada a París y en 1956 obtiene el doctorado en Letras en la Universidad de la Sorbona. Muere en San Sebastián el 21 de mayo de 2005.
2. Cfr. PLAZAOLA ARTOLA, J., *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*, Bilbao: Universidad de Deusto, 1991, 593-620.
3. ID., *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid: BAC, 1996.
4. ID., *Arte y fe, una cuestión interdisciplinar: lección inaugural del curso académico 1988-1989*, Bilbao: Universidad de Deusto, 1988. Esta ponencia también se encuentra casi literalmente en: Plazaola Artola, J., *Razón y sentido del arte cristiano*, 12-21.
5. ID., «Sobresaltos de un cristiano ante el arte secularizado de hoy», en *Arte y parte en la sociedad del espectáculo*, Bilbao: Universidad de Deusto, 2005, 167-87.
6. Los dos artículos principales utilizados en nuestra exposición son: «Arte y ateísmo», *Hechos y dichos* 365 (1966) 591-99; «La nueva sensibilidad y arte sacro», en FUNDACIÓN FÉLIX GRANDA (ed.), *Arte sacro: un proyecto actual: Actas del curso celebrado en Madrid, octubre 1999*, Madrid: Fundación Félix Granda, 2000, 75-81. Otros artículos relacionados: «¿Los artistas vuelven a Cristo?», *Hechos y dichos* 289 (1959) 821-26; «Arte, sociedad y trascendencia», ESPAÑA. DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES (ed.), *Bellas artes* 47 (1975) 9-10; «Arte, fe y sociedad», en GONZÁLEZ MONTES, A. (ed.), *Arte y fe: actas del Congreso de «Las Edades del Hombre», Salamanca, del 25 al 29 de abril de 1994*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1995, 439-40.
7. Esto sucede, por ejemplo, con los artículos *El arte religioso y el diablo* (1958), *Arte y ateísmo* (1959) o *¿Los artistas vuelven a Cristo? A propósito de la conversión de Fujita* (1959).
8. PLAZAOLA ARTOLA, J., «Discurso de apertura de las XXII Jornadas Nacionales del Patrimonio Cultural de la Iglesia», *Patrimonio cultural: Documentación – Información* 37 (2003) 31.
9. ID., *Arte sacro actual*, 33.
10. Cfr. ID., *Introducción a la estética*, 604.
11. En relación a esto afirma: «La experiencia de la belleza es arrebatadora por la comprensión profunda que aporta, pero siempre es «parcial» en su objeto: el contemplador ha puesto un límite a su percepción, aunque adivine panoramas que su visión no alcanza. En cambio, la experiencia religiosa pone al hombre en un panorama infinito». PLAZAOLA ARTOLA, J., *Introducción a la estética*, 602.
12. *Ibidem*.
13. Cfr. *ibid.*, 599. En el primer artículo publicado por Plazaola en 1954 afirma: «A principios de siglo todos los artistas se entregaron encarnizadamente a la tarea demoledora. Aquello fue la

más embriagadora matanza de formas tradicionales que ha visto la Historia del Arte. 'No es necesario que una obra de arte imite algo o nos haga pensar en algo; basta con que sea bella en sí por sí'. PLAZAOLA ARTOLA, J., «El arte como devastación», *El Ateneo de Madrid: revista semanal de literatura y bellas artes* 59 (1954) 13.

14. Cfr. ID., *El arte y el hombre de hoy*, 144.
15. ID., «Arte y ateísmo», 591.
16. Cfr. ID., *Introducción a la estética*, 604; cfr. PLAZAOLA ARTOLA, J., *Arte sacro actual*, 15-18.
17. Cfr. *ibid.*, 32.
18. Esta trascendencia hacia lo divino no solo es aplicable al arte sacro sino que Plazaola lo extiende también al arte en general, al considerar que no hay verdadero arte sin Dios. Cfr. PLAZAOLA ARTOLA, J., «¿Los artistas vuelven a Cristo?», 822-23.
19. ID., «Sobresaltos de un cristiano ante el arte secularizado de hoy», 170.
20. Cfr. ID., «La nueva sensibilidad y arte sacro», 78.
21. Cfr. ID., *Introducción a la estética*, 593-96.
22. Cfr. *ibid.*, 602.
23. Plazaola reflexiona sobre el posible pensamiento de Jesús en el momento del anuncio de la destrucción de templo y dice: «pensaba en la acción de Dios edificando la Iglesia, pensaba en su Cuerpo físico que había de morir y resucitar, y más especialmente en su Cuerpo Místico, la Iglesia, dentro de la cual había de darse al Padre un culto «en espíritu y verdad». No hay, pues, continuidad directa entre el templo de Jerusalén y la iglesia cristiana». PLAZAOLA ARTOLA, J., *La iglesia y el arte*, 27.
24. «Por tanto, si uno quiere formarse una idea exacta de cómo debe conformarse o estructurarse un espacio destinado a la liturgia cristiana, debe empezar por desprenderse de la idea de templo. Así lo sentían los primeros cristianos, como manifiesta un testimonio del siglo III: «Cualquier lugar, el campo, el desierto, un navío, un establo, una cárcel, nos servía como templo para celebrar la asamblea sagrada» (Dionisio de Alejandría, PG 20, 688)». PLAZAOLA ARTOLA, J., *Historia del arte cristiano*, 7.
25. Cfr. ID., *La iglesia y el arte*, 27; cfr. ID., *Futuro del arte sacro*, 21.
26. Plazaola no especifica la referencia de esta cita textual y no sabemos de qué obra la ha tomado. En cualquier caso, Bouyer habla de estos temas en su conocida obra *Arquitectura y liturgia*: «La Iglesia, entendiendo por tal el Cuerpo de Cristo del que somos miembros o el edificio donde éste se reúne, no fue creada de la nada con la venida de Cristo. El Nuevo Testamento no sólo ha salido del Antiguo, sino que ha nacido de él. (...) Y la iglesia, el templo material donde esta asamblea de Dios va a reunirse, donde Él mismo llega a ser el lugar entre los suyos, tiene su origen inmediato en la sinagoga judía». BOUYER, L., *Arquitectura y liturgia*, Bilbao: Grafite Ediciones, 2000, 29.
27. «Al principio, pues, no se sintió la necesidad de construir templos ni altares, ni introducir cambios estructurales para realizar un culto específicamente cristiano. Los creyentes, pobres de bienes temporales, en un mundo hostil que no comprendía el misterio de la Encarnación ni la locura de la cruz, se sentían señores del universo desde el momento en que podían pacificarlo con su Creador, ofreciendo «in omni loco» la Víctima santa». *Historia y sentido del arte cristiano*, 11; cfr. «Crisis de la arquitectura religiosa», 305-6; cfr. «Evolución del espacio litúrgico», 39.
28. Cfr. *Historia y sentido del arte cristiano*, 24-25; cfr. *Historia del arte cristiano*, 17-20; cfr. *La iglesia y el arte*, 38-39; cfr. *Arte sacro actual*, 57-65.
29. En oriente se utilizó la palabra *kyriakon*, refiriéndose a aquel a cuyo honor se destina el edificio (de ahí surgirán los nombres en otros idiomas como kirche, Church, Kerke...). «El nombre preferido por los latinos –*ecclesia*– revela en provecho del quién se destina el edificio: la comunidad cristiana. El nombre griego –*kyriakon*– manifiesta quién es el Señor en cuyo honor celebra su acción la asamblea reunida. Ambos aspectos deben tenerse en cuenta cuando se trata de hallar la forma arquitectónica más apta y significativa. Pero, de los dos aspectos,

- el primero es el que revela la esencia original del templo cristiano: la comunidad». PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 117.
30. La palabra *iglesia* etimológicamente significa convocación y en el lenguaje clásico, la asamblea de los ciudadanos libres: «Los cristianos de Roma –afirma Plazaola– rechazaron el término *templum* que utilizaban los paganos, prefiriendo, con fácil metonimia, aplicar el nombre de *ecclesia* también al edificio material». *Ibid.*, 116.
 31. PLAZAOLA ARTOLA, J., «Las catedrales del siglo XX a debate», 23.
 32. «El concepto de reunión, de asamblea, y el de la función que esa comunidad reunida realiza son puntos de partida esenciales para configurar eso que luego se llamará ‘el templo cristiano’». PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 117.
 33. Esta idea Plazaola la utilizará en repetidas veces para defender el arte moderno. Cfr. *ibid.*, 116.
 34. *Ibid.*, 316.
 35. *Ibid.*, 117; cfr. ID., *Futuro del arte sacro*, 21.
 36. ID., *La iglesia y el arte*, 29.
 37. *Ibid.*, 28
 38. Cfr. *ibid.* Plazaola afirma que las iglesias no son de institución divina, sino eclesiástica.
 39. Plazaola también habla de algunos simbolismos dados al edificio sacro: como nave; como Ciudad Santa, la nueva Jerusalén; también como palacio de Dios (*Aula Dei*); y como Tienda (*Tabernaculum Dei cum hominibus*). Cfr. PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 122-25.
 40. Cfr. *ibid.*, 117
 41. PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 118.
 42. *Ibidem*.
 43. *Ibid.*, 120.
 44. *Ibidem*.
 45. Cfr. ID., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 121-122.
 46. *Ibid.*, 126.
 47. ID., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 36.
 48. *Ibid.*, 37.
 49. En otro artículo afirma: «puede considerarse el valor funcional y el valor expresivo (...) El templo cristiano debe, por sí mismo, hacerse lenguaje; debe ser forma de su función». PLAZAOLA ARTOLA, J., «La categoría de lo sacro y su expresión plástica», 236.
 50. ID., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 43.
 51. *Ibidem*.
 52. Insiste Plazaola: «si no hay razones de orden religioso que se opongan al empleo de los nuevos materiales en el templo cristiano, ellos se impondrán necesariamente; y aunque los materiales naturales y tradicionales se utilicen en cerramientos y detalles, las estructuras estarán forzosamente pensadas con técnicas modernas». PLAZAOLA ARTOLA, J., «Reflexiones sobre la arquitectura religiosa contemporánea», 477.
 53. PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 45.
 54. *Ibidem*.
 55. *Ibid.*, 46.
 56. Cuando Plazaola habla de *renacimiento litúrgico* se refiere a la aplicación de los postulados del ML. Esta expresión es utilizada por nuestro autor en la década de los 60 previos al CVII y, por tanto, a la promulgación de la Constitución sobre la sagrada liturgia.
 57. PLAZAOLA ARTOLA, J., «Carta a un cura sobre arte moderno», *Hechos y dichos* 293 (1960) 273.
 58. Cfr. ID., «La arquitectura religiosa moderna y la legislación eclesiástica», *Estudios Centroamericanos* 158 (1961) 160.
 59. Plazaola utiliza con frecuencia este adjetivo algo genérico. En general se refiere a que el edificio sacro debe estar diseñado de tal modo que, la acción litúrgica que se desarrolla en su interior, se realice de acuerdo con las prescripciones establecidas.

60. PLAZAOLA ARTOLA, J., «La arquitectura religiosa moderna y la legislación eclesiástica», 160.
61. Cfr. ID., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 64. Añade después: «Con su innegable dignidad natural, con su incontestable influjo y su poderoso atractivo, las bellas artes deben reconocerse sirvientas de una dama de más alto rango. Lo cual demuestra que la liturgia podría incluso prescindir en absoluto de ellas en el caso en que sus servicios no fueran tales, sino estorbo para su alta misión». *Ibid.*
62. Sobre esto se ha pronunciado la instrucción *Redemptionis sacramentum*, especialmente en su capítulo segundo: *La participación de los fieles laicos en la celebración de la Eucaristía*. Cfr. CONGREGACIÓN PARA EL CULTO DIVINO Y LA DISCIPLINA DE LOS SACRAMENTOS. *Redemptionis sacramentum*, 2004.
63. PLAZAOLA ARTOLA, J., «Reflexiones sobre la arquitectura religiosa contemporánea», 479-80. Plazaola con estas palabras no se olvida de que lo sacro en el Nuevo Testamento y en la Iglesia tienen una tradición. En lo sagrado, por tanto, debe conjugarse la tradición de la Iglesia con los estilos y modos de la época.
64. Cfr. Jn, 8, 12.
65. PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 216.
66. *Ibid.*, 218.
67. ID., «Reflexiones sobre la arquitectura religiosa contemporánea», 488.
68. *Ibid.*, 490.
69. Publicación mensual de la Universidad Centroamericana «José Simeón Cañas» de San Salvador.
70. Recordemos que su primer libro, el más conocido, y que trata estos temas es *El arte sacro actual* publicado en 1965. También publicó años más tarde un artículo de temática similar en 1998: «La autonomía del artista y la autoridad de la Iglesia», *op. cit.* Posteriormente este mismo artículo se publica, en el año 2001, en *Arte e Iglesia*.
71. PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 45-46.
72. Para Plazaola lo bello y verdadero en la arquitectura moderna queda enmarcado en la sencillez y el funcionalismo. En 1960 afirmaba que «amar lo sencillo, lo artesanal, lo que por su calidad es un mensaje del espíritu: he ahí el camino para comprender y gustar la arquitectura moderna, enamorada de la sencillez y la verdad. Se podrán discutir las realizaciones actuales; pero no puede negarse que el funcionalismo actual tiene mucho adelantado para dar una expresión auténtica al edificio sagrado, al buscar la belleza «en la misma entraña de su servicialidad».
73. PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 46.
74. *Ibid.*, 49.
75. «Algunos han lamentado que las iglesias modernas no causan impresión de algo seguro, definitivo, perfectamente logrado. Es explicable. No es que haya menos creadores que antes; sino que antes era más difícil distinguir a los falsos de los verdaderos artistas. Antes la copia podía pasar por invención. ¡Las posibilidades eran tan reducidas! Ahora se puede tirar por mil caminos; pero, por eso mismo, hay que darse razón de por qué se elige éste y no aquél». PLAZAOLA ARTOLA, J., «Reflexiones sobre la arquitectura religiosa contemporánea», 479.
76. Cfr. ID., «La arquitectura religiosa moderna y la legislación eclesiástica», 155.
77. Cuando Plazaola habla de las normas del arte sacro se refiere a todas aquellas instrucciones o directrices que provienen del Magisterio, ya sea a través del Código de Derecho Canónico, como de decretos o constituciones del CVII. Nuestro autor, no particulariza en su exposición cada norma sino que habla en general englobándolas todas.
78. PLAZAOLA ARTOLA, J., «La arquitectura religiosa moderna y la legislación eclesiástica», 156.
79. ID., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 25.
80. Cfr. ID., *Futuro del arte sacro*, 21.
81. ID., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 105.
82. ID., «La arquitectura religiosa moderna y la legislación eclesiástica», 156.

83. Cfr. *ibid.*
84. *Ibid.*, 157.
85. Discurso de inauguración de la nueva Pinoteca Vaticana, 27 de octubre de 1932 en el que dice: «abrir las puertas y dar la más sincera bienvenida a todo desarrollo sano y progresivo de las buenas y veneradas tradiciones, que, en tantos siglos de vida cristiana, en tanta diversidad de ambientes y de condiciones sociales y étnicas, han dado tantas pruebas de su inexhaustible capacidad para inspirar formas nuevas y hermosas, siempre que se las ha interrogado o estudiado o cultivado a la doble luz del genio y de la fe». *AAS* 24 (1932) 356.
86. En concreto cita unas palabras de la encíclica *Mediator Dei* en la que dice: «no se deben despreciar y repudiar genéricamente y como criterio fijo, las formas e imágenes recientes más adaptadas a los nuevos materiales». Pío XII, *Mediator Dei*, n. 187. Cfr. *AAS* 39 (1947) 590.
87. PLAZAOLA ARTOLA, J., «La arquitectura religiosa moderna y la legislación eclesiástica», 158.
88. *Ibid.*
89. ID., «Arte, sociedad y trascendencia», 9.
90. Joseph Aloisius Ratzinger, nace en Marktl am Inn, Baviera, Alemania en 1927. A los 11 años ingresó en el seminario y, tras la guerra, en 1951 fue ordenado sacerdote. Durante los dos años siguientes preparó su tesis doctoral sobre San Agustín. En 1957 es profesor de teología dogmática en la Universidad de Frisinga. Ratzinger se erigió como uno de los teólogos de referencia del Concilio Vaticano II. El 27 de junio de 1977, Pablo VI lo nombró obispo de Munich y lo elevó al cardenalato. Tras años como prefecto para la Doctrina de la Fe junto a san Juan Pablo II es elegido papa en noviembre de 2002 y tomó el nombre de Benedicto XVI. En 2013 anunció su renuncia y tomó el título de papa emérito.
91. Cfr. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 14-15.
92. Ratzinger afirma que el culto es esencialmente adoración y que la Creación se ordena a ésta. Cfr. RATZINGER, J., *Creación y pecado*, Pamplona: Eunsu, 1992, 52.
93. Cfr. ID., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 13-14.
94. «Celebrar el Sabbat significa celebrar la alianza, volver al origen, limpiar todo de las impurezas que nuestro actuar ha introducido. Significa también, al mismo tiempo, avanzar hacia un mundo nuevo en el que ya no habrá esclavos y señores, sino hijos libres de Dios, hacia un mundo en el que el hombre, el animal y la tierra participarán todos juntos fraternalmente de la paz de Dios y de su libertad». RATZINGER, J., *Creación y pecado*, 55.
95. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 14.
96. «En el relato veterotestamentario de la creación en Gén 1,1-2,4 se reconocen ciertamente estas concepciones, pero, al mismo tiempo, están transformadas. La creación se orienta al Sabbat, al día en el que el hombre y toda la creación participan del descanso de Dios, de su libertad (...). El Sabbat es visión de libertad: esclavo y señor son iguales en ese día; la «santificación» del sábado significa precisamente esto, que todas las relaciones de subordinación descansan y que todo el peso del trabajo se suspende por un tiempo». RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 14.
97. Cfr. *ibid.*, 13ss.
98. Cfr. *ibid.*, 31.
99. ID., *Creación y pecado*, 52.
100. Cfr. DRISCOLL, J., «Joseph Ratzinger and The spirit of the liturgy», *Pontificia Academia Theologica* 6 (2007) 185.
101. Ratzinger en el desarrollo de su exposición acude con frecuencia a las obra: SCHNACKENBURG, R., *Das Johannesevangelium*, Freiburg, 1965; y de BULTMANN, R., *Das Evangelium des Johannes*, Göttingen, 1957.
102. Cfr. Rom 12, 1.

103. Cfr. Jn 4, 1ss.
104. «Os exhorto, por tanto, hermanos, por la misericordia de Dios, a que ofrezcáis vuestros cuerpos como ofrenda viva, santa, agradable a Dios: éste es vuestro culto espiritual». Rom 12, 1.
105. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 310.
106. Cfr. Hch 3,1. Comenta Ratzinger: «Aquí se muestran, al mismo tiempo, la continuidad y la ruptura: en contraste con la secta de Qumrán, los discípulos de Jesús oran con Israel en su templo, permanecen en la comunión orante de la alianza con Dios; pero, contrariamente a la forma antigua y anacrónica de la Ley, van a orar al atrio de Salomón, sin participar en la liturgia sacrificial». RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 337.
107. *Ibid.*, 245.
108. *Ibid.*, 289.
109. No hemos encontrado abundantes reflexiones en su obra litúrgica sobre el templo escatológico o nueva Jerusalén que es el concepto que habitualmente utiliza. No obstante, de la lectura atenta de sus textos litúrgicos principales y de algunos de sus estudios de escatología, se pueden desprender algunas características del concepto.
110. Ap 21,4; cfr. VANNI, U., *Apocalipsis: una asamblea litúrgica interpreta la historia*, Estella: Verbo Divino, 1985, 181.
111. Ap 21,14.
112. Cfr. Ap 21,22.
113. Cfr. VANNI, U., *Apocalipsis: una asamblea litúrgica interpreta la historia*, 180.
114. Ratzinger acude para su exposición a la obra: BOUYER, L., *Arquitectura y liturgia*, op. cit.
115. «La celebración dominical y, por tanto, semanal está atestiguada en 1 Cor 16, 2; Hch 20, 7-12 y en Ap 1, 10. Sin embargo, esta celebración de la Pascua el 14 de Nisán por los cristianos existía todavía a mediados del siglo II y es conocida gracias a la polémica conocida como la «cuestión pascual cuartodecimana» y por las homilías de algunos autores, como Melitón de Sardes». LÓPEZ MARTÍN, J., «En el espíritu y la verdad». *Introducción a la liturgia*, Salamanca: Secretariado Trinitario, 1987, 165.
116. «Esta fiesta era fiesta cristiana por excelencia, conmemorativa de toda la obra redentora de Cristo, especialmente su muerte y resurrección. Hasta la aparición de otras fiestas, entrado el siglo IV, la Pascua formaba junto con la cincuentena de Pentecostés el «laetissimum spatium» y la «magna dominica», como se la conocía en la Iglesia antigua». *Ibid.*, 166.
117. Cfr. RATZINGER, J., *La Eucaristía, centro de la vida: Dios está cerca de nosotros*, 68-69.
118. «Hasta la destrucción de la Ciudad Santa los miembros de la primera comunidad cristiana frecuentaban el templo asiduamente (cfr. Hch 2, 46; 3, 1), aunque tenían también reuniones por «las casas» para la «fracción del pan» (2, 46). Probablemente aparecían como una sinagoga más, independiente como otras sinagogas sectarias, pero vinculada al templo, es decir, al judaísmo ortodoxo. (...) Sin embargo sus celebraciones domésticas señalaban un elemento diferenciador de extraordinaria importancia para la liturgia cristiana». LÓPEZ MARTÍN, J., *En el espíritu y la verdad*, 40-41.
119. RATZINGER, J., *La Eucaristía, centro de la vida: Dios está cerca de nosotros*, 70; cfr. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 41.
120. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 36.
121. Cuestión significativa de la que Ratzinger se hace eco: la orientación en la oración y el culto conjuga lo cósmico y lo simbólico referido a Cristo.
122. Consistía en una barandilla, cancela o mampara perforada y decorada con iconos pintados, que no impidiese la visión. Al llegar la consagración, unos velos cierran completamente el espacio. El carácter misterioso de la Misa según el rito oriental cobra aquí su más alta expresión. Los fieles únicamente siguen la celebración a través del oído.

123. Las Iglesias sirias, herederas de la tradición judeo-cristiana, pusieron el nombre de *bema* al lugar desde el cual se realizaba la lectura de la Palabra de Dios. El *bema* se ubicaba –como en la sinagoga– en el centro de la Iglesia. A ambos lados del *bema* –Este y Oeste– se colocaban, respectivamente, los hombres y las mujeres. Cfr. PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama, documentos*, 165-70.
124. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 42.
125. ID., *Palabra en la Iglesia*, 201.
126. *Ibid.*, 202-203.
127. Cfr. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 39.
128. Para la exégesis de los textos del Nuevo Testamento relacionados con este tema, Ratzinger acude entre otras obras: GNILKA, J., *Der Epheserbrief*, Freiburg, 1971.
129. 1 Pe 2, 4-5.
130. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 331.
131. *Ibid.*, 332.
132. *Ibid.*
133. RATZINGER, J., *Un canto nuevo para el señor: la fe en Jesucristo y la liturgia hoy*, 189.
134. Cfr. ID., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 336. Ya Schnackenburg señala cómo en los textos de Qumrán la misma comunidad era considerada un templo.
135. RATZINGER, J., *Obras completas. I. Pueblo y casa de Dios en la doctrina de la Iglesia de San Agustín.*, 272.
136. ID., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 43.
137. Cfr. ID., *La Eucaristía, centro de la vida: Dios está cerca de nosotros*, 69-70.
138. ID., *El nuevo pueblo de Dios: esquemas para una Eclesiología*, Barcelona: Herder, 1972, 91-92.
139. ID., *Palabra en la Iglesia*, 202.
140. *Ibidem.*
141. Cfr. LÓPEZ ARIAS, F., *El espacio litúrgico de la Iglesia en la reflexión contemporánea y a través de las celebraciones del misterio cristiano*, Romae: Pontificia Universitas Sanctae Crucis, 2013, 227.
142. Cfr. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 49; cfr. RIGHETTI, M., *Historia de la liturgia*. Cabe aclarar que en el primer milenio del cristianismo el centro del culto eucarístico se centraba en la celebración. En el segundo milenio, en Occidente, se desarrolló lo que hoy llamamos el «culto a la Eucaristía». No obstante, a día de hoy se tienen datos de que ya por el siglo IV existían algunas prácticas de culto a la Eucaristía fuera de la celebración. Cfr. GONZÁLEZ LÓPEZ-CORPS, M., «La adoración en Occidente en el primer milenio», en BERLANGA GAONA, A. (ed.), *Adorar a Dios en la liturgia*, Pamplona: Eunsa, 2015, 214-16.
143. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 49.
144. *Ibid.*, 51.
145. «Nuestras iglesias no deberían ser durante el día casas muertas, que están ahí, vacías y aparentemente sin ninguna finalidad. Siempre sale de dentro de ellas una invitación de Jesucristo. (...) Lo más hermoso de las iglesias católicas es justamente que en ellas siempre hay liturgia, porque en ellas siempre permanece la presencia eucarística del Señor». RATZINGER, *La Eucaristía, centro de la vida*, 114.
146. Cfr. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 52.

147. «Era conveniente acercar de nuevo el altar hacia el pueblo. (...) También era importante destacar de nuevo el lugar de la liturgia de la palabra frente a la liturgia de la Eucaristía propiamente dicha, porque en la primera se trata realmente de un anuncio y una respuesta, y por ello tiene sentido que los que lo proclaman estén frente a los oyentes». *Ibid.*, 47.
148. RATZINGER, J., *La fiesta de la fe: ensayo de teología litúrgica. Ensayo de teología litúrgica*, 3ª Bilbao: Desclée de Brouwer, 1999, 201.
149. ID., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 42.
150. «La relación profunda entre la belleza y la liturgia nos lleva a considerar con atención todas las expresiones artísticas que se ponen al servicio de la celebración. Un elemento importante del arte sacro es ciertamente la arquitectura de las iglesias, en las que debe resaltar la unidad entre los elementos propios del presbiterio: altar, crucifijo, tabernáculo, ambón, sede. A este respecto, se ha de tener presente que el objetivo de la arquitectura sacra es ofrecer a la Iglesia, que celebra los misterios de la fe, en particular la Eucaristía, el espacio más apto para el desarrollo adecuado de su acción litúrgica. En efecto, la naturaleza del templo cristiano se define por la acción litúrgica misma, que implica la reunión de los fieles (ecclesia), los cuales son las piedras vivas del templo (cfr. 1P 2, 5)». *ScrC*, n.41.
151. Cfr. LÓPEZ ARIAS, F., *El espacio litúrgico. Teología y arquitectura cristiana en el siglo XX*, Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2016, 132.
152. Ratzinger considera inseparable al misterio de la Encarnación la cruz y la resurrección: «La encarnación como explicación teológica es inseparable de la cruz y de la resurrección. (...) Sostengo además que debe permitirse que —en este sentido de una referencia expresa a la encarnación— la ya mencionada concepción expresa de un modo claro una teología de la resurrección, que la misma teología de la encarnación tiene como su propia meta». RATZINGER, J., *La fiesta de la fe*, 119.
153. Cfr. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 340.
154. *Ibidem*.
155. Cfr. PIEPER, J., *¿Qué significa «sagrado»? Un intento de clarificación*, Madrid: Rialp, 1990, 73-88. Para profundizar sobre el concepto de sacralidad en el Nuevo Testamento es interesante el artículo: BLANCHARD, Y.-M., «Existe il «sacro» nel Nuovo Testamento?», en *Ars liturgica: l'arte a servizio della liturgia. Atti del IX Convegno liturgico internazionale, Bose, 2-4 giugno 2011*, Magnano: Qiqajon, 2012.
156. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 127.
157. 2 Cor 3,17. Ratzinger pone de relieve que para san Pablo el encuentro comunitario para la celebración eucarística no presupone la existencia de un lugar sagrado. Cfr. *ibid.*, 305.
158. Cfr. *ibid.*, 343.
159. Cfr. *ibid.*, 190.
160. Cfr. *ibid.*, 338.
161. *Ibid.*, 99.
162. Existe otra posición. Véase: LÓPEZ ARIAS, F., *El espacio litúrgico. Teología y arquitectura cristiana en el siglo XX*, 131-32. No obstante, si puede entenderse el edificio sacro como un elemento visible que por su propia constitución arquitectónica refiera a Dios a quien lo contemple.
163. Pieper afirma al respecto: «Una iglesia no se consagra por razón de sí misma, es decir, no es por el mismo por lo que un edificio se constituye como *aedes sacra*, un espacio abrigado, una especie de hogar destinado a algo distinto que debemos llamar santo en un sentido mucho más intenso y estricto, y al que hay que tener como tal». PIEPER, J., *¿Qué significa «sagrado»? Un intento de clarificación*, 86.
164. Cfr. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 343.

165. Palabras de Ratzinger en la homilía con ocasión del milenario de la catedral de Maguncia. *Ibid.*, 344.
166. Esta hermenéutica consiste en comprender la historia de la Salvación como una evolución que sigue la secuencia sombra-imagen-realidad y que se corresponde con las etapas del Antiguo Testamento-Nuevo Testamento-segunda venida de Cristo respectivamente. Este esquema recorre toda la teología de Ratzinger. Cfr. *ibid.*, 20ss; cfr. DRISCOLL, J., «Joseph Ratzinger and The spirit of the liturgy», 193; cfr. BUX, N., *La riforma di Benedetto XVI. La liturgia tra innovazione e tradizione*, Casale Monferrato: Piemme, 2009, 75-89.
167. RATZINGER, J., *Teoría de los principios teológicos. Materiales para una teología fundamental.*, Barcelona: Herder, 1985, 99-119.
168. Cfr. ID., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 463-73.
169. Ratzinger traslada esta misma idea a la liturgia afirmando que: «la liturgia de la Iglesia, como la Iglesia misma, es una realidad siempre viva y, por eso, se encuentra siempre en un proceso de maduración en el que pueden producirse discontinuidades de mayor o menor magnitud». *Ibid.*, 467.
170. RATZINGER, J., *Teoría de los principios teológicos. Materiales para una teología fundamental.*, 99.
171. *Ibid.* Es fácil encontrar eco de esto en el capítulo IV de la encíclica *Fides et Ratio* (14 de septiembre de 1998. Cfr. AAS 91 (1999/1) 5-88) donde Ratzinger trabajó como Prefecto de la Congregación para la Doctrina de la Fe.
172. *Ibid.*, 102.
173. Cfr. *ibid.*, 104.
174. *Ibid.*, 101.
175. Cfr. LÓPEZ ARIAS, F., *El espacio litúrgico. Teología y arquitectura cristiana en el siglo XX*, 128.
176. *Dei Verbum*, 8.
177. Cfr. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 464.
178. «Todos los pueblos tienen que purificar sus tradiciones. También la Iglesia debe hacerlo». RATZINGER, J., *Teoría de los principios teológicos. Materiales para una teología fundamental.*, 104. Advierte Ratzinger que toda cultura –incluso en la propia Iglesia– debe darse un proceso continuo de purificación.
179. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 464.
180. *Ibid.*, 525.
181. Cfr. RATZINGER, J., *Dios y el mundo. Una conversación con Peter Seewald*, Barcelona: Random House Mondadori, 2002, 391-92; cfr. ROWLAND, T., *La fe de Ratzinger. La teología del papa Benedicto XVI*, Granada: Nuevo Inicio, 2009, 229-30; cfr. BUX, N., *La riforma di Benedetto XVI. La liturgia tra innovazione e tradizione*, 27-28.
182. RATZINGER, J., *La Iglesia. Una comunidad siempre en camino*, Madrid: San Pablo, 2005, 131.
183. ID., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 527.
184. *Ibid.*, 528.
185. «En el pensamiento común, con el término creatividad se hace referencia a un tipo de espontaneidad que Ratzinger reconduce a un universo nihilista que está unido a la ausencia de medidas, de significados, y sobre todo de relación con el Creador». REYES CASTILLO, R., *La unidad en el pensamiento litúrgico de Joseph Ratzinger*, 2013239.
186. «Los artistas que se comprometen en esta tarea, no tienen por qué considerarse como una retaguardia de la cultura [...]». No exijo un retorno al pasado, sino el esfuerzo de tener en cuenta las grandes leyes fundamentales de la forma clásica del arte litúrgico. En la liturgia –como también en otras esferas de la vida artística, y quizá incluso más que allí–, las grandes manifestaciones del pasado mantendrán su lugar (¿quién desearía, por ejemplo, considerar a

- Bach como superado e inadecuado para nuestro tiempo?). Pero hay simultáneamente fuerzas de inspiración, que no impiden nuevas formas, sino que más bien las suscitan». RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 509.
187. Esta idea está recogida en la constitución sobre la sagrada liturgia: «Por lo mismo, nadie, aunque sea sacerdote, añade, quite o cambia cosa alguna por iniciativa propia en la Liturgia». SC, n.22§3.
 188. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 528.
 189. RATZINGER, J. y MESSORI, V., *Informe sobre la fe*, Madrid: BAC, 1985, 139. Este respeto hacia la tradición litúrgica, su conservación y desarrollo orgánico es aplicable también al Romano Pontífice que «tiene frente a la liturgia la función del jardinero, no la del técnico que arma máquinas nuevas y arroja las viejas al trastero». RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 526-27.
 190. Cfr. RATZINGER, J. y MESSORI, V., *Informe sobre la fe*, 139. Por eso sobre la inculturación y su eficacia puesta en marcha, existen unos procedimientos que se basan en las propuestas de las Conferencias Episcopales, en la vivencia *ad experimentum* y en la definitiva *recognitio* de la Santa Sede. Cfr. *Instrucción «Varietates legitimæ» sobre la liturgia romana y la inculturación* (25 de enero de 1994), nn. 3, 31, 32, 36, 49, 55, 58 y 65.
 191. Ratzinger afirma que la música sacra (podemos aquí incluir el arte y la arquitectura sacra también) debe ser humilde ya que su objetivo no es el aplauso sino la *edificación*. Cfr. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 390.
 192. Cfr. *ibid.*, 84.
 193. «Es evidente que esta apertura a la creatividad artística y la adopción de temas profanos implicaba también nuevos riesgos: la música no nace ya de la oración, sino que, dominada por esa pretendida autonomía de lo artístico, se desliga del ámbito de la liturgia para convertirse en un fin autónomo o abre la puerta a otro tipo de experiencias o sentimientos muy diversos; todo ello distancia a la liturgia de su verdadera esencia». *Ibid.*
 194. Cfr. ROWLAND, T., *La fe de Ratzinger. La teología del papa Benedicto XVI*, 238.
 195. A Ratzinger le gusta el adjetivo *divino* en referencia a la liturgia. Este adjetivo pertenece a la cultura oriental. Para ellos la liturgia es divina porque procede de Dios y el hombre no puede disponer de ella. Cfr. RATZINGER, J., *Obras completas. XI, Teología de la liturgia: la fundamentación sacramental de la existencia cristiana*, 94.
 196. Cfr. BUX, N., *La riforma di Benedetto XVI. La liturgia tra innovazione e tradizione*, 104.
 197. Entendemos como *ambiente de sacralidad* al conjunto de elementos litúrgicos y arquitectónicos, y su disposición dentro del espacio litúrgico, que ofrecen un entorno propicio para la oración y el encuentro con Dios.
 198. Plazaola distingue el arte de culto (litúrgico en Ratzinger) con el arte devocional. Esta distinción surge Guardini cuando habla de las imágenes en su libro *La esencia de la obra de arte*. Creemos esta distinción acertada. El arte de devoción sería el que surge de la vida interior de un artista que experimenta la fe. Por otro lado, el arte de culto tiene como función hacer presente a Dios a través de una representación y por tanto tiene un carácter más objetivo y se relaciona más directamente con el dogma, los sacramentos, con la realidad objetiva de la Iglesia. Ante una imagen de culto nadie tendría la necesidad de preguntarse por el autor. En Ratzinger todo arte contenido en una iglesia es de culto o litúrgico.
 199. Cfr. Jn 8, 12.

Índice del Excerptum

PRESENTACIÓN	111
NOTAS DE LA PRESENTACIÓN	117
ÍNDICE DE LA TESIS	119
BIBLIOGRAFÍA DE LA TESIS	121
FUNCIÓN-SENTIDO Y TRADICIÓN-INNOVACIÓN EN EL EDIFICIO DE LA IGLESIA, A LA LUZ DE J. PLAZAOLA Y J. RATZINGER	129
I. J. PLAZAOLA ARTOLA Y LA ARQUITECTURA EN LA HISTORIA DEL ARTE	129
1. ARTE Y TRASCENDENCIA	129
2. ARQUITECTURA SAGRADA: FUNCIÓN Y SENTIDO	133
3. TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN EL ESPACIO SAGRADO	143
II. J. RATZINGER: UNA TEOLOGÍA DEL CULTO Y DEL TEMPLO	148
1. EL TEMPLO CRISTIANO EN EL CONTEXTO DE LA HISTORIA DE LA SALVACIÓN	148
2. EL EDIFICIO SACRO: NATURALEZA Y SENTIDO	151
3. TRADICIÓN Y PROGRESO	158
III. CONCLUSIONES	163
NOTAS	173
ÍNDICE DEL EXCERPTUM	183

